



# UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

## TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

El tiempo en el drama romántico español

Autor/es

LUCÍA RAMÍREZ SÁENZ

Director/es

MIGUEL ANGEL MURO MUNILLA

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Humanidades

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2016-17



***El tiempo en el drama romántico español***, de LUCÍA RAMÍREZ SÁENZ  
(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative  
Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.  
Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los  
titulares del copyright.

**Trabajo de Fin de Máster**

# **El tiempo en el drama romántico español**

Autor:

*Lucía Ramírez Sáenz*

Tutor: Miguel Ángel Muro Munilla

**MÁSTER:**

**Máster en Estudios Avanzados en Humanidades (655M)**

**Escuela de Máster y Doctorado**



**UNIVERSIDAD  
DE LA RIOJA**

---

**AÑO ACADÉMICO: 2016/2017**



## Índice

- Resumen/Abstract

1. Introducción.....	7
2. Objetivos.....	9
3. El romanticismo en Europa.....	11
4. El romanticismo español.....	15
4.1 El contexto político en la España de 1830 a 1850.....	17
4.2 El contexto social de la época.....	18
4.3 La cultura del periodo romántico en España.....	19
5. El teatro romántico español: el drama.....	21
6. El tiempo como concepto.....	25
7. El tiempo en los dramas románticos principales.....	29
7.1 <i>La conjuración de Venecia</i> .....	29
7.2 <i>Macías</i> .....	32
7.3 <i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i> .....	34
7.4 <i>El trovador</i> .....	39
7.5 <i>Los amantes de Teruel</i> .....	43
7. 6 <i>Don Juan Tenorio</i> .....	46
8. Elementos comunes sobre el aspecto temporal.....	51
9. Conclusiones.....	55
10. Bibliografía.....	57



## **RESUMEN**

Este trabajo se centra en el tiempo en los dramas románticos españoles, tanto en el tiempo real y externo de cada una de las obras como en el tiempo interno y subjetivo de los personajes. Antes de analizar el aspecto temporal de los dramas románticos principales, se van a introducir el movimiento romántico en Europa y en España, así como las características principales del drama romántico español junto con una idea muy importante: el tiempo como noción. De esta manera, se ofrecerá un estudio pormenorizado de este concepto.

Palabras clave: tiempo drama romántico español.

## **ABSTRACT**

This essay focuses on time in the spanish romantic dramas, on the real and external time of each play and also the internal and subjective time of the characters. Before analysing the aspect of time, it is going to be introduced the romantic movement in Europe and Spain, as well the main characteristics of the spanish romantic drama and a very important idea: the time as notion. This way, a detailed study of this concept will be provided.

Key words: time spanish romantic drama.





## 1. INTRODUCCIÓN

El tiempo es una de las características más importantes dentro de los dramas románticos y normalmente se asocia con otro componente que es el espacio. Esto quiere decir que en la mayoría de ensayos se tratan estos dos elementos juntos y, en algunos casos, también van ligados a la unidad de acción. Además, tampoco se ha tratado demasiado el tiempo subjetivo, una de las ideas centrales dentro del romanticismo, ni como los escritores románticos hacen uso de este elemento. Así pues, se observa que realmente este concepto solo no se ha desarrollado tanto como se podría creer en un principio y esa es la razón por la que nos ha parecido interesante profundizar en este aspecto tan importante de los dramas románticos españoles.

A pesar de que no existen muchos estudios sobre esta cuestión, sí es posible encontrar alguna bibliografía interesante. He decidido tomar como base distintos artículos y libros sobre el romanticismo, el drama romántico español y el tiempo como concepto en sí mismo. Asimismo, también he incluido distintos manuales de literatura en donde se habla de las obras concretas, deteniéndose en cada uno de los aspectos de cada drama. En ellos, se suele hallar un capítulo que habla sobre el tiempo dramático global.

Por otro lado, en las introducciones a las ediciones de los distintos dramas románticos se habla sobre el tiempo dramático de la obra o de este género teatral. Sin embargo, en la mayoría de casos es una breve alusión a esta cuestión para ofrecer un panorama del texto romántico más amplio y entender el drama en profundidad.

Debido a la relativa novedad que supone un trabajo de este tipo, la metodología que se va a seguir en este artículo es de carácter inductivo. Antes de analizar los principales dramas románticos respecto a su aspecto temporal, voy a exponer una breve introducción al romanticismo europeo y español y su contexto. Además, hablaré del tiempo como concepto y de las principales características del drama romántico español. Después de todas estas cuestiones y del estudio pormenorizado de las obras, se pondrán en común elementos que se repiten y que, por lo tanto, se pueden englobar dentro del tiempo dramático romántico como un rasgo ideológico.

Por otra parte, también emplearé una metodología comparativa ya que en este trabajo se pondrán en común las semejanzas que presentan los principales textos dramáticos de este periodo y también se tendrá en cuenta si las características temporales varían según cada drama romántico.

## 2. OBJETIVOS

Después de tratar los antecedentes de este trabajo y la metodología que se va a emplear, es fundamental exponer el objeto y objetivo principal de este trabajo, que es analizar el aspecto temporal en los dramas románticos. Para ello, empezaré por introducir brevemente el movimiento romántico en Europa para después pasar al romanticismo español, teniendo también en cuenta los aspectos políticos, sociales y culturales de España en aquel momento, más o menos entre 1828 y 1850.

Después de todo este contexto, hablaré sobre el teatro romántico español, concretamente sobre el drama y sus características principales y trataré la cuestión del tiempo como concepto, en su variante subjetiva. Posteriormente, haré un estudio pormenorizado sobre el tiempo en los principales dramas del romanticismo español: *La conjuración de Venecia*, *Macías*, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, *El trovador*, *Los amantes de Teruel* y *Don Juan Tenorio*. Luego, tomaré todos los elementos comunes y las características que difieren entre los distintos dramas y las pondré en común en otro apartado.

Por último, tras ese análisis detallado y esa puesta en común de los componentes en relación con el tiempo, mostraré una serie de conclusiones a las que he llegado a través de ese análisis inductivo. De esta manera, esta observación del aspecto temporal de las obras servirá para futuros trabajos o ensayos que se centren en esta unidad dramática.



### 3. EL ROMANTICISMO EN EUROPA

El romanticismo es uno de los movimientos más importantes en sí mismo y que más ha condicionado la literatura posterior. En líneas generales, esta corriente literaria se ha definido de muchas maneras, pero una de las definiciones que mejor representa el concepto de *romanticismo* es la que ofrece Navas Ruiz, que a su vez engloba otra de otro autor:

«El romanticismo es una revolución artística tan grave y trascendental que sobrepuja al mismo renacimiento», ha dicho Julio Cejador y Frauca en su *Historia de la literatura y la lengua castellana*. Así es en efecto; pero no sólo una revolución artística, sino también política, social ideológica, completa en suma, tan importante, tan duradera, que todavía hoy se viven muchos de sus principios: la libertad, el individualismo, la democracia, el idealismo social, el nacionalismo, la sensibilidad particular de las emociones.<sup>1</sup>

Esta revolución se produjo tras varios acontecimientos que ocurrieron sobre 1770 y 1800 y que cambiaron la cultura y la sociedad de ese momento. Este cambio se dio principalmente en Alemania e Inglaterra, pero Estados Unidos y Francia se les unieron rápidamente. En cambio, en España este movimiento se introdujo con posterioridad. Las tres grandes revoluciones que dieron paso a esta corriente son la Declaración de Independencia americana, la revolución industrial inglesa y la revolución francesa de 1789.

En el aspecto cultural, algunos filósofos empiezan a salirse del esquema de la razón y tienen en cuenta otros aspectos como es el caso de Rousseau, Kant o Herder. Esto se debe principalmente al exceso de racionalismo del siglo XVIII, que será el desencadenante de una nueva literatura enfocada hacia lo sentimental. Esta nueva sensibilidad es la que provoca el nacimiento del movimiento romántico y está caracterizada por un gusto por la naturaleza, lo primitivo y lo espontáneo. El final de este siglo es una etapa entre el clasicismo y el romanticismo, que propiamente empezará a principios del nuevo siglo.

Dentro del prerromanticismo, es importante hablar sobre el “Sturm und Drang”. Este surgió a causa de las condiciones políticas y culturales de la Alemania de finales del siglo XVIII, como, por ejemplo, el intento de la burguesía

---

<sup>1</sup> NAVAS RUIZ, R., *El romanticismo español*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 13.

alta de acceder al poder político y de dar más importancia a la cultura germánica frente a la latina, concretamente la francesa. En este sentido, esta clase social se inscribe dentro de una vertiente nacionalista.

Su nombre proviene de un drama de F.M Klinger llamado de ese modo y basado principalmente en Rousseau, en concreto en sus ideas de retorno a la naturaleza y del rechazo a la sociedad. Por lo tanto, esta obra pretende provocar una revolución política y social. Además, es importante destacar las influencias de este movimiento. Este se nutre de dos corrientes religiosas principales, el luteranismo y el pietismo, y también de otros modelos como el mundo griego, la Biblia y Shakespeare.

Para el *Sturm und Drang*, la naturaleza se entiende como un ente vivo, dinámico e irracional, cada ser humano concreto tiene ciertas cualidades físicas, intelectuales y anímicas y gracias al hombre, existe esperanza para mejorar el mundo por sus sentimientos e intuición. Por otro lado, está la idea del genio que tiene su origen en la libertad y en la conciencia de individualidad, así como la rebelión contra el lenguaje ambivalente de la Ilustración a favor de uno lleno de fuerza, donde las pasiones imperan.

En cuanto a Inglaterra, el Romanticismo comienza con el impulso que obtiene la literatura del sentimentalismo. Además, se reaviva el interés por la mitología celta y escandinava y por la Edad Media inglesa. Entonces, aparece unos poemas en prosa de James Macpherson, que según él son una traducción de la poesía ossiánica. Posteriormente, se descubre que todas esas creaciones literarias son suyas, aun si él aprovechó esta leyenda escocesa.

La razón de la gran influencia de la poesía ossiánica es que se encargó de llenar las necesidades que aquella época exigía. Era necesario cambiar las perspectivas, encontrar una épica diferente a la clásica y sustituir elementos ilustrados por otros diferentes, como la melancolía y la soledad del genio. En el Ossian, los héroes armonizaban con la naturaleza atormentada y tempestuosa. Por eso, los literatos del momento encontraron una nueva forma de hacer literatura que expresaba las inquietudes y emociones del alma moderna, una manera de verbalizar los sentimientos que aún no habían podido manifestar de otra manera.

Para 1800, ya se han establecido las características principales del romanticismo. Desde ambos países, se extiende este movimiento hacia Francia y después el resto de países como Italia, Rusia, España y Portugal. Algunas de las figuras más importantes fueron Lord Byron, los hermanos Schlegel, Heine o Hegel. En Francia, destacaron Chateaubriand, Victor Hugo, Alexandre Dumas o Lamartine, entre otros.

También es necesario hablar de una idea fundamental dentro del romanticismo europeo: el pesimismo. La nueva sensibilidad romántica que surge en estas fechas da paso también al pesimismo. De esta manera, los autores cambian su forma de ver el mundo y, por eso también cambia la concepción con la que se crea el arte. El arte será la única vía de escape del pesimismo.

En la literatura, los héroes románticos se muestran pesimistas casi desde el principio en muchos casos. Son muchos factores los que provocan que ellos sean así: la infelicidad y desesperación que provoca la imposibilidad de estar con la persona amada, el destino adverso, la soledad del héroe romántico ante un mundo cruel, el devenir del tiempo constante que nos acerca a la vejez y a la muerte, la duda de no saber si hay un Dios que garantiza una vida más allá... Todos ellos contribuirán a crear una atmósfera negativa que rodeará tanto a los autores como a sus obras.

En este sentido, el pesimismo estará muy ligado con otras cuestiones y una de ellas será el aspecto temporal. El tiempo es uno de los elementos que más preocupan dentro del romanticismo, puesto que este nunca se detiene y al final del camino de la vida nos espera la muerte. Además, ante la crisis espiritual que presenta Europa, no se puede garantizar que haya vida después de la muerte, lo que ocasiona una desesperación mayor al dudar de la existencia de Dios y de la vida eterna.

Además de la muerte, la vejez y el debilitamiento que lleva consigo esta es otro de los motivos por los que los románticos se muestran tan pesimistas en sus obras. El paso irremediable de los años provoca hastío y negatividad al comparar la tierna juventud con la vejez decrepita. Asimismo, como los seres humanos no sabemos lo que nos depara el futuro, pues este es incierto, es más fácil tender hacia el pesimismo.

Por ello, el pesimismo romántico es uno de los temas centrales en el romanticismo, teniendo en cuenta que casi todos los aspectos románticos conllevan una carga negativa y, por ende, pesimista.

Para concluir, ha de quedar claro que este movimiento se creó en Inglaterra y Alemania a finales del siglo XVIII y que se extendió a principios del siglo XIX por el resto de Europa. Intenta instaurar nuevos valores contrarios a los de la Ilustración: democracia, voluntad individual y libertad. También se muestra un predominio del yo y del idealismo, lo popular sobre lo aristocrático y lo nacional frente a lo universal. Se imitan los nuevos modelos como Shakespeare, Dante o Calderón y no los pertenecientes al mundo clásico. De esta manera, el individuo puede expresarse y realizarse plenamente, sin ningún obstáculo. Sin embargo, esa libertad conlleva a su vez un sentimiento de vacío y soledad, es decir, emociones negativas como el pesimismo, la angustia y la insatisfacción imposible de remediar.



#### 4. EL ROMANTICISMO ESPAÑOL

Después de haber presentado una noción breve sobre el romanticismo, las causas de su creación y su difusión desde Inglaterra y Alemania hacia el resto de países europeos, es hora de centrarnos en esta corriente literaria en nuestra nación.

El romanticismo en España se puede considerar un movimiento hijo del neoclasicismo español, puesto que los principales dramaturgos del periodo tuvieron una formación neoclasicista. Por eso, no se puede analizar el romanticismo sin tener en cuenta que no hubo un cambio brusco en la literatura de principios del siglo XIX, sino que fue más bien un cambio gradual en el pensamiento de los literatos que fue reflejado con posterioridad en sus obras.

Ya a finales del siglo XVIII, se puede empezar a vislumbrar una nueva sensibilidad donde existe el dolor romántico y el hastío en algunas obras como *Noches lúgubres* de Jovellanos o algunos poemas de Meléndez Valdés. Sin embargo, a pesar de que el contenido empieza a variar ligeramente, se siguen los mismos patrones neoclásicos de la época y, por lo tanto, esas creaciones literarias pertenecerían, más bien, al neoclasicismo.

Después, a partir de 1800 y hasta 1814 se recogen diversas traducciones españolas de algunos textos románticos de Goethe o Chateaubriand. Gracias a las obras románticas europeas, aparece realmente una nueva actitud, es decir, el mundo clásico va perdiendo cada vez más interés; pero no es hasta 1823 cuando se produce una primera creación romántica española: *Ramiro, Conde de Lucena*, una novela de Rafael de Humara.

En 1828, Agustín Durán publicó el *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español*. En él, el autor intentó encontrar una base para el romanticismo en España. Se basó en varias ideas de la *Poética* de Martínez de la Rosa, así como del *Discurso de ingreso en la Academia* de su mentor Lista. Un buen resumen del texto lo aporta Navas Ruiz:

Comienza criticando a los que se empeñaron en medir el teatro del Siglo de Oro con las normas del espíritu clásico francés y causaron así su decadencia. Frente a ellos quiere tomar la defensa y demostrar: «1, que

el drama antiguo español es por su origen y por su modo de considerar al hombre distinto del que imita al griego; 2, que esta diferencia la constituyen dos géneros diversos entre sí, los cuales no admiten del todo iguales reglas ni formas de expresión; y 3, que siendo el drama español más eminentemente poético que el clásico, debe regularse por reglas y licencias más distantes de la verosimilitud prosaica que aquellas que para el otro se hallan establecidas».<sup>2</sup>

A la luz de estos puntos, Durán advierte que no se debe juzgar el teatro español por intentar ceñirse a las necesidades de la sociedad española y, por ende, no aceptar plenamente las obras provenientes de Francia, que retoman elementos griegos. Además, ya en esa fecha el autor afirma que se admiten dos géneros distintos, el clásico y el romántico, y él mismo se inscribe dentro del movimiento romántico, concretamente en la vertiente tradicionalista.

Dos años más tarde, Martínez de la Rosa rompe ligeramente con la poética neoclásica y toma algunos elementos románticos en sus “Apuntes sobre el drama histórico”. El clima literario en España ya clama la creación de nuevo contenido en relación con el movimiento que se está desarrollando en Europa.

Sin embargo, no es hasta 1834, cuando se estrena *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa, cuando podemos hablar del comienzo del romanticismo español propiamente dicho. Asimismo, en este mismo año, Larra publica su obra *Macías*. Es importante añadir que el drama romántico español surgió no solo por la nueva estética importada de Europa, sino que tomó también elementos de los diferentes tipos de teatro que existían en España a principios del siglo XIX como las comedias de costumbres, las refundiciones de obras de los siglos de Oro, las comedias de magia y comedias de figurón, etc.

Entre 1835 y 1837, se estrenan muchos de los dramas románticos más célebres como *Don Álvaro o la fuerza del sino*, *Alfredo*, *El paje*, *El trovador* o *Los amantes de Teruel*. Hasta más o menos el final de esta década se siguen representando estos dramas románticos.

A partir de 1840, el romanticismo empieza a decaer. Se continúan creando algunos textos románticos, pero con un tinte más bien histórico. La obra principal

---

<sup>2</sup> NAVAS RUIZ, R., *El romanticismo español*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 77.

de este periodo es *Don Juan Tenorio*, estrenada en 1844. Ahora bien, en ella se puede observar cómo el héroe romántico ya se ha distanciado de los otros protagonistas románticos y cómo el tipo de romanticismo expresado en este drama es de carácter más conservador. Otra de las obras que tuvieron bastante repercusión en aquella década fue *Españoles sobre todo*, en la que el autor, Eusebio Asquerino, trata la realidad política del momento de a través del tema de la Guerra de Sucesión Española a principios del siglo XVIII. Para 1850, el teatro ya había evolucionado hacia la alta comedia.

Por lo tanto, queda claro que es difícil ponerle una fecha final a este movimiento. Hay mucha confusión debido a una concepción errónea sobre el romanticismo: esto quiere decir que se identifica el romanticismo con un sentimentalismo soñador, de tinte más pesimista. Teniendo en cuenta que el romanticismo es una actitud que el hombre tiene frente a sus problemas sociales y culturales, se podría afirmar que este movimiento continúa hasta nuestros días. Sin embargo, como es necesario delimitar su campo de acción, se dirá que el romanticismo se desarrolló entre los años 1830 a 1850.<sup>3</sup>

Después de esta introducción al romanticismo español, es necesario exponer algunos de los aspectos más importantes de esta época respecto a la política, a la sociedad y a la cultura de esas dos décadas. Para ello, voy a dividir cada uno de estos elementos en un apartado diferente.

#### **4. 1 El contexto político en la España de 1830 a 1850**

Empezando por las cuestiones políticas, Fernando VII, instalado en el trono tras la invasión francesa, decide promulgar la pragmática sanción de 1830 para que su hija pueda ser la sucesora real. En 1832, el rey cae enfermo y su esposa María Cristina fue proclamada regente. El rey termina muriendo en 1833.

Tras la muerte de Fernando VII, su mujer declara seguir con el mismo estado político anterior, el despotismo ilustrado. Ninguno de los dos bandos, carlistas y liberales, está de acuerdo con esta decisión. Se desencadena una guerra entre los absolutistas, partidarios de don Carlos, y los liberales, que defienden los

---

<sup>3</sup> División que ya presenta Navas Ruiz en *El romanticismo español* y que mantendré por su sencillez. El movimiento romántico es uno de los más complicados de encasillar en el tiempo, ya que posteriormente a las fechas indicadas habrá más obras con elementos románticos.

derechos de sucesión de Isabel II. Los liberales se encargarán de gobernar durante la crisis sucesoria y, en 1839, se consigue terminar con la resistencia carlista.

En 1834, Martínez de la Rosa estuvo a cargo del gobierno, pero como su Estatuto real no satisfizo a los liberales, fue sustituido por Mendizábal. Él se encargó de algunas reformas, en concreto, de la desamortización de los bienes del clero regular. Este político poco duró en el puesto y tras una nueva lucha armada, el gobierno pasa a manos de Calatrava.

Luego, surge un nuevo conflicto en 1840 que lleva al poder a Espartero hasta 1843, cuando se enfrenta con los radicales de Joaquín María López. Después de este conflicto y a finales de este año, la reina Isabel II cumple su mayoría de edad. Asimismo, los moderados acceden al poder y se inicia una etapa llamada la década moderada, en la que la figura principal del gobierno es Narváez. Es una época caracterizada por un conservadurismo ideológico y una expansión económica.

#### **4.2 El contexto social de la época**

El panorama general social de este periodo se resume en constantes golpes de estado y pronunciamientos. A pesar de todo eso, la sociedad española cambió bastante. En primer lugar, algunas leyes progresistas triunfaron como el fin de la Inquisición, la desamortización de conventos y colegios de las órdenes militares o el cese de acumulación de bienes de la iglesia, entre otras cosas. También se perdieron las colonias excepto Cuba, Filipinas y Puerto Rico.

Hubo muchos cambios, por lo que esta atmósfera de mudanzas se mostrará también en la literatura. El proceso que empezó en la guerra de la Independencia se consolidó tras la muerte de Fernando VII. La constitución gaditana hizo que la burguesía pudiese acceder al poder económico y a la política. Además, las desamortizaciones crearon una burguesía enriquecida que se sumó a la política moderada, junto con los altos mandos del ejército. Ambos estaban ligados por su necesidad de poseer bienes y su ansia de tener algún cargo político. En cambio, la media y pequeña burguesía no obtuvo ningún beneficio, solo podían acceder al gobierno a través de la revolución.

La industrialización se produjo tardíamente en España y de forma muy desigual. Cataluña fue la más favorecida de todas las comunidades debido al desarrollo de la Renaixença. Asimismo, la mecanización de los procesos fabriles provocó enfrentamientos que solo se resolvieron a través de las armas.

#### **4.3 La cultura del periodo romántico en España**

En los años del prerromanticismo español existían dos figuras vitales para la cultura española del momento: José María Carnerero y Jean-Marie Grimaldi. El primero fue el fundador de un periódico llamado *El correo literario y mercantil* en 1828. Algunos de los colaboradores fueron Bretón de los Herreros y Estébanez Calderón. Grimaldi se encargó de dirigir los teatros en Madrid a partir de 1828 y también colaboró en la *Revista española* de Carnerero, sucesora de la revista *Cartas españolas*. Gracias a estas revistas y este contacto entre ambos, España se mantiene al corriente de la actualidad literaria tanto en España como en París.

Como ambas revistas bebían aún del neoclasicismo, cuando llegó el romanticismo a Francia, algunos literatos mostraron su aberración hacia este nuevo movimiento. Para ellos, las normas clásicas se debían respetar y eran una clara señal de buen gusto. La figura principal que hizo cambiar el panorama literario español fue Larra que propuso soluciones reales en vez de solo teorías. Las dos obras que representan este cambio son *El pobrecito hablador* y *Macías*, esta última escrita en 1833 pero estrenada en 1834 debido a la censura. En ambos textos, el autor lanza una condena al neoclasicismo y a sus bellezas clásicas. Según él, se debe conciliar dos elementos: la tradición española con la expresión de la modernidad de la época. Sin embargo, ese justo medio no lo supo hallar o mantener en su vida.

Por otro lado, a pesar de las mejoras introducidas en la década de 1820 por Grimaldi, a finales de esta década y la siguiente, las compañías teatrales estaban frustradas debido a la censura y burocracia del gobierno de Fernando VII. Tampoco los periodistas gozaban de libertad de expresión puesto que todos los periódicos que fueran de arte, literatura o no fuesen puramente técnicos debían pasar por la censura. Pocos consiguieron superar la censura, y ni siquiera en todas las ocasiones, como es el caso de Larra, considerado el creador del periodismo moderno.

Todos estos elementos, especialmente el regreso de algunas figuras importantes exiliadas como Espronceda o el Duque de Rivas, fueron creando poco a poco una conciencia crítica en el pueblo y en la clase media acerca de su posición económica y social. Por eso, tras la muerte del rey los gobiernos de María Cristina permitieron que aumentaran las críticas de prensa, que se consiguiera aumentar el repertorio, reducir la censura e incluso se abrieron más teatros. De esta manera, surgieron algunas obras muy importantes en la historia del romanticismo español. Sin embargo, tras el estreno de obras románticas muy escandalosas, como fue, por ejemplo, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, la censura teatral volvió en 1836. No todo el mundo estuvo en contra de la censura, ya que se creía que el teatro tenía el deber de predicar enseñanzas tanto éticas como políticas. Las personas que protestaron contra esta censura fueron, en realidad, los intelectuales.

Por otra parte, los dramas nuevos debían competir con las traducciones francesas y las refundiciones. De hecho, a veces se pagaba más a los autores por las traducciones que por las obras originales, provocando que los hombres de talento tuviesen que dedicarse a traducir en vez de dedicar su tiempo a escribir textos inéditos. No obstante, se fue regulando paulatinamente el pago por las traducciones y obras nuevas y, además, se incorporó un sistema de derechos de autor.

En cuanto al teatro, a partir de 1840 la estructura del teatro empezó a fragmentarse. Durante toda esta década, las obras adquirieron un tono más político, donde se incluían comentarios directos e indirectos sobre los acontecimientos recientes en España. De esta manera, representan las luchas ideológicas y sociales del momento, a la vez que muestra la consolidación de una clase media que se va expandiendo poco a poco.

Asimismo, se formaron teatros privados que crearon a su vez las ‘sociedades dramáticas’ y al institucionalizar tanto la propiedad intelectual como los derechos de autor, los autores pudieron recibir su compensación económica y decidir si se debía o no representar su obra. Esto conllevó un aumento de los costes de dirección de los distintos teatros.

## 5. EL TEATRO ROMÁNTICO ESPAÑOL: EL DRAMA

Después de tratar el movimiento romántico en Europa y en España, teniendo en cuenta los aspectos sociales, políticos y culturales, es hora de adentrarnos en el drama romántico. Antes de hablar de sus rasgos principales es imprescindible explicar que se entiende por drama y qué es el drama romántico español.

El vocablo *drama* se designaba para todo tipo de obra teatral ya desde la época de Moratín. Sin embargo, sí que adquiría un matiz distintivo si se le añadía romántico, histórico o trágico. Por ejemplo, para Larra el drama romántico es “la naturaleza en las tablas, la luz, la verdad, la libertad en literatura, el derecho del hombre reconocido, la ley sin ley”<sup>4</sup>. Esta explicación que nos ofrece Larra sobre el drama romántico es muy indefinida, como si este lo abarcara todo.

Así pues, el drama romántico español es complejo de definir, ya que aún no se ha aportado ninguna definición que capte completamente su esencia. Sin embargo, sí que se puede sacar algo en claro de esta noción: el drama romántico estaba íntimamente ligado con el drama histórico. En este sentido, los autores siempre tomaban a sus héroes de una época remota y ellos se caracterizaban por haber visto frustrados sus anhelos a causa de los principios de la sociedad o la naturaleza. Los escritores siempre les atribuían algún tipo de decepción física o moral aun si no estaba atestiguado por la historia y de ahí que los críticos estuvieran atentos a las propiedades o impropiedades de los distintos literatos sobre la historia.

Además de histórico, el drama romántico era social ya que los autores debían tomar una postura ante los conflictos de su tiempo. Así, se formó un contraste entre los valores que los románticos defendían en busca de un mundo mejor y los existentes en la sociedad española del momento. Simplemente, en vez de tratar los problemas en el presente, los ambientaron en épocas pasadas.

Una vez ha quedado clara la noción de drama, drama romántico o drama histórico, como también se denominó en España, es hora de pasar a los distintos rasgos que configuran el drama romántico español.

---

<sup>4</sup> NAVAS RUIZ, R., *El romanticismo español*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 127.

Las características principales de los dramas románticos son las siguientes: el destino, el amor pasional y desbocado, los espacios lúgubres y su simbolismo, el prototipo de héroe romántico junto a su contraparte femenina, la fatalidad y el tratamiento temporal, que será explicado detalladamente en otro apartado.

Comenzando por el destino, es uno de los temas fundamentales del drama romántico. Este suele ser adverso y funesto para los protagonistas, es decir, su amor nunca podrá vencer los obstáculos que les impone el sino. No obstante, no todos los dramas románticos hacen hincapié en esta cuestión y en el caso de *La conjuración de Venecia* el destino se cambia por la Providencia.

La fatalidad es otra de las cuestiones que se advierten con facilidad a lo largo de los distintos dramas románticos. En muchas ocasiones, los amantes introducen comentarios sobre malos presentimientos e incluso es posible que algún otro personaje también lo diga, como puede ser las criadas o nodrizas de la figura principal femenina. En general a lo largo del texto dramático, se observa cierto aire que anuncia el desenlace trágico.

La pasión o el amor desmesurado es otro de los rasgos más importantes de este género teatral. El amor es la razón de vivir de los protagonistas, es decir, el impulso que les hace realizar todas sus acciones y la fuente de sus problemas. Por él, se trasgreden las reglas morales. Casi en todos los dramas románticos es el principal elemento, excepto en *La conjuración de Venecia*, donde la trama política tiene un poco más de peso.

Respecto a los espacios preferidos, hay una tendencia a que los personajes se encuentren en sitios lúgubres, donde predomine la oscuridad para aportar cierto dramatismo a la obra. En este sentido, es común que los amantes se vean a escondidas en panteones, torreones o en la propia casa de las muchachas. En muchos de esos casos, el autor lo que hace es remarcar el desenlace funesto que les espera a los protagonistas. En otras palabras, esos lugares simbolizan la muerte y, antes, la opresión.

El héroe de los dramas románticos es un hombre pasional que no tiene reparos en hacer cualquier cosa para conseguir estar con su amada. Esto precisamente justifica las acciones que ellos cometen. En cambio, las protagonistas femeninas muestran dos tipos de mujer: una más bien frágil que a



pesar de su amor se reprime y se somete a los deseos de su progenitor o bien es una mujer que pone su amor por encima de todo a pesar de las consecuencias que le acarree.

Por último, también es posible encontrar otros temas como la libertad o los celos, pero su importancia en los principales dramas románticos es menor a las otras características que ya se han comentado. Así pues, tras dejar claras cada una de las características del drama romántico español, voy a introducir otra cuestión que hay que tener en cuenta antes de analizar las principales obras dramáticas: el tiempo como noción, centrándonos en su sentido subjetivo.



## 6. EL TIEMPO COMO CONCEPTO

La subjetividad del tiempo ha sido uno de los conceptos clave durante siglos. El hecho de que la mente humana perciba una irregularidad sobre el tiempo frente al tiempo real que pasa es una cuestión que se lleva tratando desde la Antigüedad. De hecho, Aristóteles ya plantea la cuestión del “tiempo del alma” en su *Física*. Al final del libro IV, reflexiona sobre la relación entre el tiempo y el alma. Se plantea si es posible que el tiempo existiese sin el alma, ya que si no existe nadie que numera, es imposible que algo sea numerado.

Otro filósofo que tiene en cuenta esta noción es San Agustín. En sus *Confesiones*, él deja claro que “en ti, espíritu mío, mido los tiempos”<sup>5</sup>. En este sentido, el tiempo se mide con el alma y por eso, la impresión que forman las cosas en nuestro espíritu define el tiempo.

Otras figuras destacadas también dentro del campo de la filosofía, pero más cercanas a nuestro tiempo que han tratado el concepto del tiempo en relación con el alma son Husserl o Sartre, entre otros.

Husserl nos transmite en sus *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* lo siguiente:

Lo que nosotros admitimos no es, sin embargo, la existencia de un tiempo del mundo, la existencia de una duración de las cosas, etc., sino el tiempo que aparece, la duración que aparece como tal. [...] Ciertamente con ello asumimos un tiempo que existe pero que no es el tiempo del mundo de la experiencia, sino el *tiempo inmanente* del curso de la conciencia. Que la conciencia de un suceso sonoro, de una melodía que estoy ahora mismo oyendo, muestra una sucesión, de ello tenemos una evidencia que hace absurdas toda duda y toda negación.<sup>6</sup>

En este párrafo, el filósofo alemán nos habla de la existencia del tiempo real que es objetivo y cuantificable, pero luego afirma la existencia de otro tiempo: el “tiempo del alma”, idea que ya se había mencionado en la Antigüedad. Ambos coexisten y no se puede negar o dudar de su existencia, como bien lo explica Husserl.

---

<sup>5</sup> SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Gredos, Madrid, 2010, p. 578.

<sup>6</sup> HUSSERL, E., *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, traducción, introducción y notas de A. Serrano de Haro, Trotta, Madrid, 2002, p.26.

Asimismo, Sartre en su obra *El ser y la nada* nos trasmite otra idea sobre la noción del tiempo: “es “en el tiempo” donde el para-sí es sus propios posibles en el modo del “no ser” (mi duda aquí es que hacer con las comillas puesto que ya hay comillas incluidas en el texto). Esto quiere decir que el “para-sí”, es decir, la conciencia necesita el tiempo para desarrollarse plenamente y, por lo tanto, se refiere a la vertiente subjetiva del tiempo.

La última definición que voy a mostrar respecto al tiempo subjetivo como noción es la de Piaget. Este psicólogo cree que ambos tiempos se complementan, es decir, “el tiempo psicológico se apoya sobre el tiempo físico y viceversa”.<sup>7</sup> En este sentido, a pesar de las diferencias que se pueden observar entre ambos, es posible realizar las mismas operaciones del tiempo real en el tiempo subjetivo.

Esta concepción subjetiva-objetiva del tiempo tuvo gran importancia en el romanticismo y, en particular, en el drama romántico. De esta manera, la nueva sensibilidad romántica se caracterizó por su tendencia a la historicidad, la temporalidad y la vivencia que cada ser humano tiene sobre el tiempo. Quizá una de las citas que mejor representa esta idea es la que presenta Casaldueiro: “El Barroco, Cervantes, [...] descubre que el tiempo tiene un sentido histórico. El Romanticismo lo que ansía es vivir la historia”. Asimismo, en esa misma página se incluye una cita de Espronceda sobre la representación de *El campanero de San Pablo* que dice así: “Todo lo olvidamos allí... Nosotros no tuvimos tiempo sino para *sentir*”<sup>8</sup>.

Otro asunto interesante respecto al tiempo y el romanticismo es la expresión de la fugacidad del momento y la angustia que provoca el tiempo que nos va arrastrando hacia nuestra muerte. Por ejemplo, en uno de los fragmentos de *Fantasías sobre el arte*, llamado *La maravillosa fábula oriental de un santo desnudo*, nos encontramos ante un eremita que “no halla sosiego de noche y de día, oprimido por el incesante rumor que produce al girar la rueda del tiempo”<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> PIAGET, J., *El desarrollo de la noción de tiempo en el niño*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 211.

<sup>8</sup> CASALDUERO, J., “El teatro en el siglo XIX”, *Historia de la literatura española*, coordinada por J. M<sup>a</sup> Díez Borque, Madrid, Guadiana, vol. III, p. 145.

<sup>9</sup> D'ANGELO, P., *La estética del romanticismo*, Madrid, Visor, 1999, p.114.

Esta opresión que provoca el tiempo se va a utilizar en los dramas románticos españoles de una manera distinta. En vez de estar ligado a la cuenta atrás de la juventud que poco a poco nos va llevando a la vejez, el tiempo se relacionará con el tema del amor. De esta forma, el tiempo que se agota es uno de los momentos en los que los amantes pueden estar juntos o gozar de su amor, así como en la muerte porque suelen morir a la vez o con muy poco tiempo de diferencia.

En relación con lo que acabo de decir, tenemos otro concepto que es el de “plazo”. Se trata del tiempo estipulado que poco a poco va desapareciendo y al final no queda nada, solo la derrota de las ilusiones y, por lo tanto, la incapacidad de ser feliz. Es uno de los elementos que provoca que el desenlace de los dramas románticos acabe en tragedia, en el fin de la existencia de los protagonistas.

Por lo tanto, queda claro que la concepción subjetiva y dramática del tiempo tuvo gran importancia en la visión del mundo romántica, tanto que los autores lo utilizaron constantemente en sus obras. Para mitigar el paso del tiempo, ellos se dedicaron a hacer arte, que era la única forma de captar el momento. Esto quiere decir que el arte immortaliza la belleza de un instante, lo guarda para siempre al igual que un recuerdo se queda instalado en nuestra memoria. Por tanto, son instrumentos para soportar la fugacidad del tiempo.



## 7. EL TIEMPO EN LOS DRAMAS ROMÁNTICOS PRINCIPALES

Después de hablar del tiempo como noción, en este caso subjetiva, se van a analizar los dramas románticos españoles que más éxito tuvieron y que ejemplificaron bien esta corriente literaria. En busca de cierto orden, he decidido ir de forma cronológica uno por uno, centrándome en el aspecto temporal de cada una de esas obras.

### 7.1 *La conjuración de Venecia*

*La conjuración de Venecia* es la obra con la que se suele identificar el comienzo del romanticismo en España. Si bien muestra numerosas características románticas, se nota que el autor tiene una fuerte formación neoclasicista. La mejor forma de realizar un estudio completo del aspecto temporal creo que es detenerse en cada uno de los distintos actos que componen el drama romántico, por lo que es lo que voy a realizar a continuación. Antes de empezar, la acción de este drama se localiza temporalmente en la Baja Edad Media, concretamente en 1310, con lo que nos adentramos en la historia pasada y el drama pasa a ser drama histórico.

En la primera jornada, la acción está limitada a un periodo de tiempo corto, entre una o dos horas como mucho. La acotación con la que empieza el acto nos indica que la ambientación horaria es nocturna y, además, en la primera escena del mismo, se nos indica en otro apunte del autor que “después de un breve intervalo, suena un reloj a lo lejos y da la una”<sup>10</sup>. Asimismo, se nos introduce un plazo de tiempo breve, de un par de días. El plazo abarca los días previos al golpe de estado hasta que este se produce y con el fracaso de la conjuración, el desenlace trágico de la obra<sup>11</sup>.

Por otra parte, en esta jornada hallamos una retrospección cercana por parte de Mafei, uno de los conjurados, que condiciona los preparativos de la

---

<sup>10</sup> MARTÍNEZ DE LA ROSA, F., *La conjuración de Venecia*, Cátedra, Madrid, 1993, p.182.

<sup>11</sup> Más o menos se tratan de un periodo compuesto por dos días, ya que el embajador dice así: “Pasado mañana, por último día de carnaval, celebra el Dux un festín magnífico [...]”, p.194. Gracias a esa información, sabemos el periodo exacto que transcurre entre los distintos actos.

conjuración, puesto que él es quien da la idea de encubrirse con la muchedumbre y esperar el momento oportuno para atacar<sup>12</sup>.

El acto segundo se desarrolla la noche posterior a la reunión de los conspiradores. Se sabe que se localiza temporalmente entonces gracias a que se indica lo que hizo Rugiero la noche anterior<sup>13</sup> y a que en la escena segunda Laura comenta “atravieso ahora a media noche las galerías y salones”<sup>14</sup>. Un dato curioso es la manera en la que el autor introduce una referencia temporal como es “estos días”<sup>15</sup> para dar una sensación de intranquilidad, adelantando la tragedia final.

Al igual que en el acto anterior, hay una referencia temporal anterior a la propia jornada porque la protagonista femenina nos habla de una escena entre su padre y ella<sup>16</sup>. Estamos ante otra retrospección, solo que muy cercana a la acción de ese momento.

Pasando al acto tercero, este ocurre bastantes horas después de la jornada anterior, concretamente al día siguiente. Esto se sabe gracias a las alusiones acerca del tiempo que hace la nodriza de Laura como “esta mañana” y “antes de amanecer”<sup>17</sup>, así como el apunte de este mismo personaje al decir que “tu padre [...] y ya es hora que vuelva del senado”<sup>18</sup>. Además de establecer la localización horaria, también en esta jornada nos puntualiza la hora en que acabó el acto anterior ya que la esposa de Rugiero le cuenta a su progenitor a qué hora ocurrió el rapto de su marido<sup>19</sup>.

Al igual que en las partes anteriores, existe una retrospección ya que la hija de Juan Morosini explica a su padre cómo llegó a casarse con el protagonista y así conseguir información sobre su paradero<sup>20</sup>.

---

<sup>12</sup> “Anoche mismo, paseándome por los pórticos, noté cuán factible era apoderarse de rebato del palacio ducal. [...]” (p. 193).

<sup>13</sup> “¿Mas estáis ciertos de que fuese él y no otro, quien entró anoche en el palacio de Génova?” (p. 200).

<sup>14</sup> Véase p. 204.

<sup>15</sup> Véase p. 208.

<sup>16</sup> “Habrás apenas dos horas, me acariciaba mi padre con una bondad, con una ternura que hasta el alma se me partía...” (p. 208).

<sup>17</sup> Ambas citas temporales se hallan en la p. 224.

<sup>18</sup> Véase p. 225.

<sup>19</sup> “Serían como las dos... sí, esa hora sería...” (p. 234).

<sup>20</sup> “Durante vuestra ausencia, cuando en más de un año ni la menor noticia y corrieron voces tan funestas de resultados de la derrota de la armada...” (p.232).



En el siguiente acto, toda la acción se desarrolla por la noche, es decir, unas pocas horas después de la jornada anterior. En concreto, gira en torno a la medianoche y se sabe a través de una acotación que introduce el propio autor<sup>21</sup>. Por otra parte, es curioso ver cómo Martínez de la Rosa nos prepara para el fracaso de la conjuración a través de un diálogo entre dos personas del pueblo, un marinero y un artesano, en el que comentan un sueño repetido del marino que actúa como premonición, como anticipo de un tiempo por venir.<sup>22</sup>

La quinta y última jornada sucede bastantes horas después del fracaso del golpe de estado y es de noche como el autor nos dice en la acotación que introduce este acto. Aquí, hay una referencia que nos ayuda a situar cronológicamente la obra, ya que en el Tribunal de los Diez, el secretario afirma que apresaron a Rugiero la noche anterior a la realización del plan<sup>23</sup>. Asimismo, se habla de donde estuvo hace cuatro noches por lo que se infiere que efectivamente toda la obra transcurre en cuatro días<sup>24</sup>.

Al igual que en la mayoría de los dramas románticos, toda la acción se acelera en esta jornada. Por eso, da la sensación de que el tiempo va más deprisa y provoca una subida de tensión en el espectador. Por el contrario, los personajes sienten que el tiempo se ralentiza. Por ejemplo, la desesperación de Laura al no saber dónde se halla Rugiero y qué va a ocurrir con él nos muestra que para ella el paso del tiempo es desesperante. Al no haber nuevas sobre él hasta el final del acto y después de saber lo que le depara, el tiempo se detiene por completo por el trágico desenlace. También en el caso de Rugiero se muestra cómo el tiempo parece ir tan lento que casi no parece avanzar porque, por fin, consigue averiguar su linaje justo cuando va a morir (caso patente de dolorosa ironía romántica) y ni siquiera le dejan confirmar sus raíces<sup>25</sup>. Por lo tanto, ambos personajes muestran una contraposición entre el tiempo interno entre ellos y el

---

<sup>21</sup> "Empiezan a dar las doce en el reloj de S. Marcos" (p.259).

<sup>22</sup> "Pero hace tres noches que sueño con aquellas columnas... ¿No sabes tú lo que hacen allí con los habladores?" (p. 247).

<sup>23</sup> "Falta por dar sentencia contra Rugiero... aprehendido como uno de los fautores de la conjuración, la noche antes que estallase" (p. 269).

<sup>24</sup> "¿Dónde estuviste hace cuatro noches, Rugiero?" (p. 291). Esa pregunta se vuelve a repetir en la p. 292 y se trata del día en el que se reunieron todos los conjurados.

<sup>25</sup> "- ¡Hablar a solas con el presidente Morosini... y no llevar al sepulcro esta duda cruel!... - No puede ser, Rugiero" (p.295).

tiempo exterior de la obra que produce una angustiosa tensión dramática tanto en los personajes como en el espectador.

Por último, a lo largo de toda la obra se observan bastantes alusiones temporales que además de situarnos temporalmente, nos aportan información respecto a cómo los personajes viven el tiempo. Así, se pueden hallar referencias a lo largo de toda la obra como “noche y día”, “instantes” y las distintas variantes con ese sustantivo, el campo semántico del tiempo con palabras como “dilación”, “tardar”, “hora”, etc. Asimismo, en todo el drama se va situando temporalmente al espectador. De ahí que el uso de las palabras “mañana”, “noche”, “hora”, “momento” o “tarde” sea tan frecuente. Además de todas estas referencias, hay que remarcar una hora concreta que es la medianoche. Las doce de la noche indica, antes de nada, las horas de la oscuridad, que son las de la oposición al orden injusto establecido; son las horas del amor de los amantes ocultos y las de los conjurados. Además, también señala el comienzo de un nuevo día y en el caso de esta obra engloba dos sucesos principales: el secuestro de Rugiero la noche anterior al golpe de estado y el estallido de la conjuración una noche después. Los autores románticos dieron mucha importancia a esta hora y, por lo tanto, en los textos dramáticos suelen ocurrir hechos relevantes para la trama en esta franja horaria. A la luz de todo lo dicho, se puede concluir diciendo que *La conjuración de Venecia* es una de las obras que más importancia da al aspecto temporal.

## **7.2 Macías**

Esta obra escrita por Larra en 1833 y estrenada en 1834 ya muestra los elementos propios del romanticismo, aunque respecto al aspecto temporal respeta la unidad de tiempo. Fue una de las obras que condicionaron los dramas románticos posteriores junto con *La conjuración de Venecia*.

En el primer acto, ya se nos introduce un plazo que acaba de expirar, ya que Fernán Pérez se lo comunica a Nuño con lo que se introduce con fuerza el tema del tiempo que se acaba y produce dolor<sup>26</sup> No obstante, no es el único que lo

---

<sup>26</sup> Hoy, Nuño Hernández, expira el plazo que me pusisteis [...] Un año es ya trascurrido, v. 13-17, acto I. La obra se encuentra en el Cervantes Virtual. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/macias--0/html/> (consultado el 17 de julio de 2017).

nombra, puesto que la protagonista femenina también debate con su padre acerca de él<sup>27</sup> y hay muchas referencias respecto al año.

Por otro lado, Elvira intenta establecer otro plazo y así poder obtener algo más de tiempo<sup>28</sup>. En cierta forma, conserva la esperanza de que Macías vuelva antes de verse obligada a casarse con Fernán, hombre al que detesta. Sin embargo, su padre no acepta su proposición y ha de casarse con el rival de su amado ese mismo día. Para la protagonista femenina, esto supone un golpe duro y en un principio acata una actitud rebelde, bastante angustiada por el futuro que le espera y porque no se le da tiempo para aceptar la decisión impuesta por la autoridad paterna. Elvira muestra angustia ante lo inminente, ante lo que no se puede cambiar. De este modo, al igual que el paso del tiempo es irreversible, su boda con el rival de Macías no se puede impedir. Llega a aceptar la idea de casarse solo después de oír que Macías ya se halla casado en Calatrava y, entonces, ella misma ordena que se disponga el altar inmediatamente. Se pasa de una angustia temporal por los acontecimientos a punto de suceder a la impaciencia por desposarse, producida por el despecho. Posteriormente, ella misma se arrepentirá de sus acciones cuando vuelva su amado y vea que eran todo mentiras. Sin embargo, entonces ya será tarde, es decir, su deseo de estar con él será imposible.

La jornada segunda transcurre unas pocas horas más tarde a la anterior porque Enrique afirma que “el ara prevenida, ya hace rato que a los esposos aguarda”<sup>29</sup>. No hay muchas referencias temporales en este acto, simplemente se vuelve a recalcar que el plazo ha expirado hoy<sup>30</sup>.

En la jornada tercera solo hay una cosa significativa en relación con el tiempo: la anticipación de la acción a través de las referencias temporales como la que hace Fernán Pérez “dentro de una hora...”<sup>31</sup> o “esta noche...”<sup>32</sup> por parte de Beatriz, la criada de Elvira. De esta manera, la protagonista sabe el plan que está tramando su esposo y ante la falta de tiempo, la mujer reacciona rápidamente

---

<sup>27</sup> “¿Y éstas son tus palabras, y éste el fruto de un año de indulgencia y de esperanza?”, v. 346-347, acto I.

<sup>28</sup> “Tan sólo un mes os pido, porque pueda el agitado espíritu...”, v. 394, acto I.

<sup>29</sup> V. 192-193, acto II.

<sup>30</sup> “- ¿Mas hoy no se cumple el plazo? - Hoy cumplió; ¿mas qué?”, v. 395-396, acto II.

<sup>31</sup> V. 530, acto III.

<sup>32</sup> V. 548, acto III.

como se muestra en una de las acotaciones de la escena duodécima<sup>33</sup>. Le provoca mucha ansiedad saber que quizá no llegue a tiempo para salvar a Macías de la muerte ya que el espacio de tiempo es muy limitado y juega contra ella. La rapidez con la que suceden los acontecimientos abrumba a la recién casada, que actúa más bien movida por los sentimientos que tiene hacia el héroe romántico.

El último acto desarrolla la acción por la noche y se sabe debido a los planes de Fernán y a la acotación inicial en la que se indica que hay una lámpara encendida. Como se trata del clímax final de la obra, el tiempo parece ir muy deprisa acorde con la acción dramática. Es un mecanismo para crear tensión en el espectador.

En líneas generales, esta obra no muestra la trasgresión temporal típica de los dramas románticos y en el plano temporal, se ajustaría más al patrón neoclásico. Sin embargo, hay que destacar que los plazos temporales (el plazo de un año anterior a la obra, el que pide Elvira y el plazo final antes de la muerte del protagonista) que presenta el autor sí se considerarían románticos puesto que producen una sensación de angustia en los propios personajes y son los que también motivan las distintas acciones que ellos realizan. Esto quiere decir que el tratamiento del tiempo a la manera romántica no se expresa de manera externa en la obra, pero sí en el tiempo interno de los personajes, sobre todo en la protagonista femenina. Además de esta idea, también hay que tener en cuenta que la noche es el momento idóneo para ralentizar o detener el tiempo porque la oscuridad hace que sea más difícil medir el tiempo que transcurre y, por eso, fue uno de los recursos que más emplearon los escritores románticos.

### **7.3 *Don Álvaro o la fuerza del sino***

*Don Álvaro o la fuerza del sino* fue una de las obras que causó mayor impacto en el público, principalmente debido a todas las trasgresiones que se observan en ella. Respecto a la unidad de tiempo, hallamos una ruptura temporal completa, alejándose por completo de las obras de corte neoclásico. Al igual que con las obras anteriores, será preciso detenerse acto por acto y escena por escena para hacer un análisis detallado.

---

<sup>33</sup> “Se arranca los adornos que lleva, presentándolos a BEATRIZ” v. 561, acto III.

En la primera jornada, toda la acción transcurre en pocas horas, concretamente desde el atardecer hasta pasada la medianoche. Esta ambientación horaria es muy típica del romanticismo, como ya hemos podido observar anteriormente. El paso de las horas se indica en las propias escenas por los personajes o por las acotaciones escénicas del propio autor. Por ejemplo, en la escena primera, el duque de Rivas informa de que “el cielo demostrará el ponerse el sol en una tarde de julio”<sup>34</sup>. En cambio, en la escena sexta Leonor mira el reloj y dice que han dado las doce de la noche<sup>35</sup>. Se trata de una hora clave puesto que estamos ante la mitad del día y, al ser medianoche, se inicia un día nuevo. Asimismo, es también la hora mágica donde todo puede pasar; es la de Cenicienta y la de los muertos que salen de sus tumbas en Shakespeare. En ese comienzo de nuevo día, ya se presentan elementos trágicos como la muerte del padre de doña Leonor, al final de la jornada.

La escena séptima presenta una aceleración de la acción para el espectador, es decir, se alza la tensión puesto que el tiempo parece ir más deprisa. En cambio, para los personajes el tiempo no se observa de la misma manera. Leonor se queja en la escena séptima de la tardanza del personaje lo que nos indica que para ella se le ha hecho la espera tediosa<sup>36</sup>. A causa de la espera, don Álvaro intenta huir con su amada lo antes posible<sup>37</sup>, pero entonces a Leonor le entran dudas<sup>38</sup> y el tiempo se detiene entre ellos. Estamos ante una parada temporal que dura hasta la llegada del marqués a la habitación de su hija. Entonces, los sucesos se desencadenan rápidamente, ya que, al rogar al noble, se produce la muerte del padre de Leonor y el desmayo de la muchacha en apenas unos instantes.

En el siguiente acto, la acción se desarrolla a lo largo de la noche hasta casi el alba según las acotaciones escénicas del dramaturgo como “es de noche”<sup>39</sup> o “da la una en el reloj del convento”<sup>40</sup>. En cambio, la delimitación temporal de cierre la aporta el Padre Guardián al afirmar que la luz del alba está próxima en

---

<sup>34</sup> DE SAAVEDRA, A., *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Castalia, Madrid, 1995, p. 54.

<sup>35</sup> Véase p. 71.

<sup>36</sup> “Es ya tan tarde...” (p. 73).

<sup>37</sup> “El tiempo no perdamos. ¿Está todo listo? Vamos, vamos.” (p. 74).

<sup>38</sup> “Curra, aguarda, detente” (p. 74).

<sup>39</sup> Véase p. 81.

<sup>40</sup> Véase p. 96.

la escena séptima, así como un comentario del Padre Melitón en el acto siguiente donde él cree que aún no han dado las cinco de la mañana<sup>41</sup>. Entre la jornada anterior y esta ha pasado más de un año como bien explica el estudiante de la posada<sup>42</sup>. Durante todo el año transcurrido, Leonor se muestra distinta puesto que se le ve más segura de sus acciones y arrepentida de haber tomado la decisión de huir con su amado debido a la muerte de su padre. Por eso, decide aislarse del resto del mundo y hacer penitencia.

El acto tercero se sitúa pocos meses después del segundo, aunque ni los personajes ni el autor lo digan explícitamente. En otras palabras, se deduce a través del tiempo transcurrido en la primera y la segunda jornada<sup>43</sup>. Al contrario que en los actos anteriores, parte de esta tiene lugar durante el amanecer y la mañana, específicamente, desde la escena quinta a la novena.

Los sucesos de la jornada cuarta acontecen algunas semanas después de la anterior, cuando don Álvaro por fin se ha recuperado de sus heridas. Asimismo, toda la acción ocurre en pocas horas y en una franja horaria diurna, ya que el capitán comenta que el crimen del protagonista iba a ser evaluado por el consejo de guerra por la noche<sup>44</sup>.

Por otro lado, es importante hablar sobre la retrospección que ofrece don Álvaro, en la que aporta datos que se ubican justo después del acto primero. El autor considera oportuno realizarla porque don Carlos y el protagonista difieren sobre una idea central en el texto dramático: la muerte de Leonor. A través de esta alusión al pasado, se refuerzan los sucesos que se desencadenan justo después. Los sentimientos del protagonista cambian rápidamente: desde la melancolía inicial al recordar el pasado creyendo que su amada está muerta al estado de agitación producido por la revelación de que la protagonista femenina sigue con vida, lo que le produce esperanzas de volver a estar con ella.

---

<sup>41</sup> Ambas referencias se ubican en la p. 108.

<sup>42</sup> "Salí de allí hace más de un año, acompañando a mi amigo y protector el señor licenciado Vargas [...]" (p. 88).

<sup>43</sup> El bachiller afirma haber salido hace más de un año de Salamanca con el hermano de Leonor, habían buscado noticias de ella en Córdoba y el hijo del marqués muerto se había instalado en Cádiz, por lo que la acción no puede transcurrir días después de la jornada segunda. Además, en la escena cuarta don Carlos comenta a don Álvaro que "diez días ha que llegué a Italia; dos sólo que al cuartel general fui. Y esta tarde al campamento con comisión especial llegué de mi general, para el reconocimiento de mañana" (p. 121-122).

<sup>44</sup> Véase p. 159.

En ambos casos, sus recuerdos (que suponen la recuperación del tiempo pasado) y emociones respecto a Leonor se mantienen intactos, es decir, sigue sintiendo la misma pasión que mostraba en el acto primero por la muchacha.

La última jornada tiene lugar casi cuatro años después de la muerte de don Carlos en Italia<sup>45</sup>, por lo que entre la primera parte y la quinta pasan alrededor de cinco años. Hay que tener en cuenta que los protagonistas envejecen separados con este paso del tiempo y que, por ello, el tiempo se va llevando su felicidad. La ambientación horaria es diurna, ya que en la escena primera se da de comer a los pobres y, por ello, se deduce que debe ser aproximadamente la hora de comer. Como la acción se precipita a partir de la escena séptima, el tiempo parece ir más deprisa. Esto provoca tensión en el espectador ante el desenlace inminente, es decir, el tiempo aumenta el clímax de la obra, especialmente el del último acto.

Por último, es importante hacer hincapié en que el protagonista parece haber derrotado al tiempo exterior en la jornada quinta puesto que no parece rememorar los acontecimientos anteriores a su estancia en el convento. En otras palabras, el padre Rafael vive apaciblemente hasta que Alfonso aparece y le hace recordar su pasado. Por ejemplo, en otras circunstancias ante la aparición de uno de los hermanos de Leonor, don Álvaro hubiese reaccionado orgullosamente al instante al ser retado. En cambio, ahora se muestra comprensible y apaciguador cuando dice “entiendo, joven, entiendo, sin que escucharos me pame, porque he vivido en el mundo y apurado sus afanes”<sup>46</sup>. No obstante, después de intentar apaciguar al ahora marqués de Calatrava y no conseguir nada, empieza a tener problemas para mantener su compostura. En otras palabras, comienza a volver a su antiguo yo como se evidencia en las distintas acotaciones de esta escena, además de las propias palabras del héroe romántico: “venga el acero; (toca el pomo de una de las espadas) mi furia os arrancará la lengua que mi clara estirpe insulta. [...] (Reportándose) No..., no

---

<sup>45</sup> El Padre Guardián dice así en la escena segunda: “El Padre limosnero que venía de Palma, se lo encontró muy mal herido en los encinares de Escalona [...] y lo trajo al convento [...] y pronto hará cuatro años” (p. 167). Además, en la escena sexta Alfonso afirma haber recorrido el mundo durante cinco años en su búsqueda (p. 173).

<sup>46</sup> Véase p. 174. Asimismo, justo antes de esas palabras se incluye una anotación que dice así: “con gran calma, pero sin orgullo”.

triunfa tampoco con esta industria de mi constancia el infierno. Retiraos, señor”<sup>47</sup>. El pasado vuelve a su vida y él es incapaz de mantener esa postura neutra durante más tiempo.

Toda la obra rompe rotundamente con la unidad de tiempo, por lo que nos hallamos ante un cambio completo de visión. Esta obra supone un antes y un después en los dramas románticos españoles debido a la controversia que generó por todas las particularidades que presentó, incluyendo el aspecto temporal. El autor intentó dar más sustancia al drama añadiendo más tiempo transcurrido entre actos y, por eso, la última jornada se desarrolla cuatro años después. Esta obra se desarrolla en torno a unos cinco años y presenta una fragmentación temporal entre las distintas jornadas que presenta este drama. Asimismo, el tiempo juega un papel principal a la hora de intensificar la acción, ya que provoca tensión en el espectador y en los personajes provoca un sentimiento de angustia ante el tiempo que sigue avanzando y nunca para y conduce a los personajes hacia el desenlace trágico.

Los personajes viven el tiempo de manera diferente a como lo vive el espectador. Esto quiere decir que los momentos de clímax se desarrollan rápido para el espectador, pero para el personaje suponen periodos de tiempo donde este se ralentiza y hasta en algunos casos se detiene como ocurre en la muerte del marqués de Calatrava, en la de don Carlos durante el duelo, durante el aprisionamiento de don Álvaro, etc. El tiempo externo de la obra no es el mismo que el tiempo interno, o subjetivo, de los personajes.

Así pues, el tiempo se toma como algo agobiante, es decir, se muestra una obsesión temporal en toda la obra. Primero, se muestra en la urgencia de la jornada primera, para que los amantes por fin estén juntos<sup>48</sup>, sobre todo por parte de don Álvaro porque doña Leonor empieza a dudar. Luego, cuando doña Leonor decide que quiere redimirse de sus pecados y está pendiente del tiempo,

---

<sup>47</sup> Véase pp. 178, 179. No es la única referencia que evidencia el enfrentamiento interno del protagonista entre su yo pasado y su yo presente, a lo largo de toda la escena cuarta se observa este conflicto.

<sup>48</sup> Un ejemplo de ello es el comentario de don Álvaro: “muchacha, ¿qué te detiene ya? Corre, despacha; por el balcón esas maletas, luego...” (p. 75). En cambio, la actitud de doña Leonor contrasta con la de él.



especialmente porque tiene miedo de que hayan seguido sus pasos<sup>49</sup>, también se observa esta cuestión. Asimismo, don Carlos ansía por fin tener un duelo con su rival, pero solo si está en condiciones, por lo que todo el tiempo que está convaleciente supone una espera tensa y un atraso de sus intenciones de recuperar su honra. Por último, el momento en el que los dos amantes se reúnen por fin y se desencadena el trágico desenlace, con la muerte de la protagonista femenina y su hermano, el tiempo empieza a detenerse y se para en el momento exacto en el que ella muere<sup>50</sup>.

#### **7.4 El trovador**

El trovador es una de las obras más representativas del romanticismo español. Su autor, Antonio García Gutiérrez, fue uno de los que más cultivaron el drama romántico, aunque sus dramas más famosos son *El trovador* y *El paje*. Esta obra junto con los *Amantes de Teruel* son las dos obras que representan mejor el drama romántico después de *Don Álvaro y la fuerza del sino*. Toda la acción de este texto dramático se localiza temporalmente en el siglo XV. Como en las obras anteriores, se irá analizando exhaustivamente este drama por actos.

En la primera jornada, tenemos dos fechas: 1390 y unos cuantos años más tarde. La primera se introduce gracias a una retrospección que presenta un criado de los condes Luna, Jimeno<sup>51</sup>. Él afirma que ocurrió una desgracia para estos nobles ya que una gitana maldijo a uno de los hijos del conde. El niño empezó a debilitarse hasta que quemaron a la gitana. Sin embargo, la hija de esta se vengó raptando y lanzando a la hoguera al niño. Este acontecimiento es necesario para entender la trama posterior, por lo que es de suma importancia volver al pasado y hablar sobre este suceso. Al tratarse de un narrador externo, esta vuelta al pasado se narra sin mostrar demasiadas emociones, excepto por el sobrecogimiento que le producen al criado de don Nuño, Jimeno, los acontecimientos sobrenaturales en torno a la gitana. La segunda fecha es el momento actual en el que se desarrolla el drama y aunque no se sabe cuántos

---

<sup>49</sup> “Hiélame el miedo de encontrarme aquí sola. En esa aldea hay quien mi historia sabe” (p. 94). Es normal que doña Leonor se preocupe, ya que el bachiller es amigo de su hermano.

<sup>50</sup> Queda claro gracias a la acotación que nos ofrece el autor: “queda inmóvil” (p. 187). Se trata de un breve shock ante la muerte de la muchacha y más sabiendo que ella se hallaba tan cerca de él y don Álvaro lo ignoraba.

<sup>51</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, A., *El trovador*, Labor, Barcelona, 1972, pp. 34-35.

años han pasado con exactitud, han tenido que pasar bastantes, puesto que el hijo que sobrevive es el menor y contaba con seis meses de vida.<sup>52</sup>

Además de esa retrospectiva, encontramos otra de la mano de Guzmán, otro criado del conde. Él relata lo ocurrido la noche anterior con doña Leonor, Manrique y don Nuño<sup>53</sup>: el conde entró en la habitación de la joven dama y oyó al trovador tocar, por lo que adivinó que la muchacha estaba con él y desafió a Manrique. En toda ella, se distinguen los sentimientos pasionales que el noble tiene por la joven de buena cuna debido a los celos que manifiesta y el duelo que ambos rivales amorosos tienen.

El resto de la acción se desarrolla pocas horas después de esa alusión temporal por parte del siervo del conde. Manrique viene a despedirse de doña Leonor y a tener un duelo con su rival amoroso pues justamente ese día parte para combatir del lado del de Urgel y no desea irse sin realizar ambas cosas. El tiempo que ambos jóvenes están juntos les parece breve como bien lo hace notar Leonor al decir “¿no vuelvo a verte?” y “¿tan pronto te marchas?”<sup>54</sup>. El tiempo parece transcurrir más o menos de forma parecida externamente e internamente en esta jornada.

En el acto segundo, la acción dramática transcurre un año después de la finalización de la primera jornada. Después del duelo, don Nuño ha tenido que reponerse de sus heridas<sup>55</sup> y se entera de que ese mismo día Leonor va a profesar en el convento de Jerusalén<sup>56</sup>. Por lo tanto, el resto de este acto se desarrollará en un periodo breve para impedir que la muchacha se consagre a Dios. Estamos ante un periodo limitado de tiempo en el que cada instante cuenta, por lo que es normal que el conde de Luna se dé prisa en asegurarse que la joven a la que ama no profese sus votos religiosos. Empieza a gestarse una clara tensión en los distintos personajes de la obra.

---

<sup>52</sup> “Don Nuño [...] contaba entonces con seis meses poco más o menos” (p.34).

<sup>53</sup> El conde está enamorado de doña Leonor pero esta solo tiene ojos para su trovador, al igual que Manrique la quiere a ella. Se establece un triángulo amoroso entre esos tres personajes.

<sup>54</sup> Ambas citas se hallan en la p. 46.

<sup>55</sup> “¿Cómo os va de aquella herida? [...] Un año hará que la recibí” (p. 51).

<sup>56</sup> “En el de Jerusalén va a profesar al momento” (p. 52).

Por otro lado, se nos adelanta a mitad de la jornada lo que ocurrirá al final del acto tercero porque Lope comenta que “esta noche ha de haber revuelta”<sup>57</sup>. Gracias a este motín, el héroe romántico será capaz de raptar a la joven y poder llevársela a otra parte. Se trata de una anticipación de los acontecimientos futuros para crear expectación en el público.

La jornada tercera no contiene demasiadas referencias explícitas respecto al tiempo. Se infiere que la acción de todo el acto ocurre por la noche debido a que Manrique y su madre están en torno a una hoguera<sup>58</sup>. No obstante, la localización horaria se confirma con posterioridad en el acto cuarto<sup>59</sup>. Respecto al tiempo interno de los personajes, la más afectada será Leonor al saber que su amado sigue con vida y ella ya ha accedido ser la esposa de Dios. Por eso, lo que para el espectador parece ser un breve periodo de tiempo, para ella en su lamento es un espacio temporal que se le presenta extenso. A través del tiempo, se expresa su angustia y su arrepentimiento por haberse unido al Señor, puesto que ama al trovador<sup>60</sup>. Asimismo, cuando su amado aparece en escena, se observa el sufrimiento ante lo que le parece prohibido e imposible. El tiempo se detiene para mostrar las emociones de los personajes.

En la siguiente jornada, no se especifica cuánto tiempo ha pasado desde el rapto, pero a través de los personajes discernimos que han debido de pasar al menos varios días<sup>61</sup>. Aunque su intención era partir esa misma noche a otro castillo, Manrique se entera de que su madre está presa y ha de combatir para poder recuperarla o vengarse. Por un lado, tenemos lo ocurrido en palacio con la gitana que produce a Nuño un estado de incredulidad al saber que ella fue quien mató a su hermano y por otro, la angustia que padece la amada del trovador ante la incertidumbre de lo que va a ocurrir con posterioridad y la actitud de Manrique. El transcurso del tiempo acentúa estos sentimientos,

---

<sup>57</sup> Véase p. 56.

<sup>58</sup> En las acotaciones de principio de acto dice así: “AZUCENA estará sentada cerca de una hoguera. MANRIQUE, a su lado, de pie” (p. 64).

<sup>59</sup> “Que se escapara la noche que en Zaragoza, entre el rumor de las armas, la arrancó del claustro” (p. 81).

<sup>60</sup> En toda la escena cuarta se ve cómo el tiempo parece ralentizarse tanto en el monólogo de doña Leonor como en el diálogo que mantienen ella y Manrique en la escena quinta.

<sup>61</sup> Tanto por el comentario de la nota anterior, que hace el hermano de doña Leonor, Guillén, como por las palabras de Manrique: “esta noche partiremos, al fin, de este castillo” (p. 90).

especialmente los de la joven ya que siente la desgracia que está a punto de acaecer<sup>62</sup>.

Además de lo comentado, es curioso que el sueño de Manrique trascorra también por la noche. Se trata de una vuelta al pasado, es decir, revive de forma inconsciente un acontecimiento que ocurrió hace ya bastantes años<sup>63</sup>. Aunque él no sepa que es algo real, sí que le produce intranquilidad soñar con ese evento. También hay que tener en cuenta que el tiempo de los sueños está limitado y muchos de ellos tienden a ser breves. Cuando el protagonista narra el suyo lo que hace es detener el tiempo momentáneamente para expresar las emociones que este le produce: incertidumbre y algo de pánico<sup>64</sup>.

En el último acto, la localización temporal será por la noche<sup>65</sup> y el desenlace es inminente ya que el conde de Luna quiere ver muerto al trovador esa misma noche<sup>66</sup>. Como en la mayoría de los dramas románticos, el tiempo parecerá ir más deprisa para el espectador, si bien para los personajes el tiempo se ralentizará o incluso parará. En otras palabras, se eternizará el instante. En este sentido, Leonor solo buscará vivir sus últimos instantes al lado de la persona a la que ama y, de esta forma, poder disfrutar de sus últimos momentos de vida ante la imposibilidad de estar ya con él. Ese es el momento justo donde el tiempo se detiene y los sentimientos se vuelven eternos, tanto es así que Manrique decide componer una canción nada más ella ha expirado<sup>67</sup>. Es la máxima expresión del romanticismo: la paralización del tiempo para adorar a la amada sabiendo que ya es imposible que estén juntos en vida pero que lo estarán en la muerte.

Después de la muerte de Leonor, el estado de tensión del público es muy grande. El autor tiene en cuenta este hecho y tras la adoración de la muchacha muerta, acelera el tiempo externo de nuevo, contrastándolo con el tiempo interno del protagonista que se ha detenido por completo. Las muertes de Manrique y Azucena se producen muy seguidamente en una vorágine temporal que no deja

---

<sup>62</sup> "No burles así tu suerte, que allí te espera la muerte" (p. 94).

<sup>63</sup> "Soñaba yo que, en silenciosa noche" (p. 89).

<sup>64</sup> "Un sudor frío aún por mi frente corre" (p. 94).

<sup>65</sup> "Ya estamos en Zaragoza y es bien entrada la noche" (p. 96).

<sup>66</sup> "Esta noche ha de morir" (p. 103).

<sup>67</sup> "Dadme el laúd; en trova triste y llorosa, en endecha lastimosa os contaré su virtud" (p. 116).

indiferente a nadie. El tiempo se encarga de provocar el último empujón hacia el clímax de la obra.

En líneas generales, al autor de esta obra le importa mucho más el tiempo interno de los personajes y la vivencia del tiempo de los espectadores que el tiempo real de la obra. Esto se evidencia a través de la escasez de referencias temporales sobre el tiempo real. Asimismo, el autor prefiere no especificar explícitamente los años en los que ocurren los acontecimientos de la obra, quizás para no tener que lidiar con la crítica si cometiese algún anacronismo. No obstante, sí es posible identificar el año gracias a la conversación que mantienen Nuño y Guillén a principio del acto dos<sup>68</sup>.

### **7.5 Los amantes de Teruel**

Siguiendo con esta obra de Juan Eugenio Hartzenbusch, el tiempo es uno de los elementos centrales del texto. El aspecto temporal forma un cuadro o una caja que se va haciendo cada vez más pequeña a medida que van pasando los actos. A diferencia de otros dramas románticos, la mayoría de la acción transcurre en un ambiente diurno y está ambientada temporalmente a principios del siglo XIII. Asimismo, al igual que en *Don Álvaro o la fuerza del sino*, se hará un análisis acto por acto.

La jornada primera se desarrolla a lo largo del día porque Zulima, la sultana, habla de su huida al anochecer<sup>69</sup>. En ella, son significativos dos datos respecto al tiempo. El primero de ellos son los juegos temporales que utiliza Diego Marsilla sobre el ayer y el hoy para indicar su buena ventura<sup>70</sup>, mientras que el segundo es la introducción del plazo que une al protagonista y su amada. Este periodo consta de una duración de seis años y una semana, pero ya han transcurrido los años y la semana que queda empieza el día después del relato realizado por Marsilla<sup>71</sup>. También es significativo resaltar cómo para Marsilla su encierro le ha parecido eterno ya que era prisionero del rey moro y solo pensaba en regresar

---

<sup>68</sup> Los años correspondientes serían 1410 y 1411 porque en la segunda fecha asesinado el arzobispo García.

<sup>69</sup> "De la alcazaba saldremos a poco de anochecer". HARTZENBUSCH, J. E., *Los amantes de Teruel*, Cátedra, Madrid, 1989, p. 88.

<sup>70</sup> "Ayer, hoy mismo, ¿cuál era mi suerte? Sumido en honda cárcel [...] Hoy... si no es esto soñar, torno a la luz a la vida [...]" (p. 93).

<sup>71</sup> "Seis años y una semana me dieron: los años ya se cumplen hoy; cumplirá el primer día mañana" (p.96).

con su amada Isabel<sup>72</sup>. En otras palabras, el tiempo interno del protagonista se ralentizó.

En cuanto al acto segundo, este tampoco expresa explícitamente su ambientación temporal, pero dado que el padre de Isabel regresa a casa y don Rodrigo va a visitar el hogar de la muchacha, debe desarrollarse en horario diurno. En cuanto al plazo, este se ha reducido a la mitad, es decir, faltan tres días para que finalice<sup>73</sup>. Por lo tanto, el tiempo pasa apresuradamente, dando más vida y tensión a la acción dramática. Asimismo, como el tiempo pasa irremediablemente y Marsilla no da señales de vida, Isabel se va desesperando cada vez más, especialmente al verse presionada tanto por su padre como por su madre a aceptar a don Rodrigo de Azagra. Es consciente de que el plazo acordado llega a su fin y ella no saldrá bien parada<sup>74</sup>.

Además de estos dos elementos, en la escena quinta encontramos una retrospección de Martín anterior a la trama principal de la obra, que se introduce para explicar los acontecimientos posteriores y el porqué del comportamiento de este personaje<sup>75</sup>. El padre de Juan Diego se muestra agradecido por los cuidados que la esposa de don Pedro de Segura y, por eso, decide cancelar el duelo y ser amigos. Así, no se explica la razón por la que no se produce ningún tipo de represalia cuando el plazo termina venciendo.

Pasando a la jornada tercera, al igual que en las anteriores la acción transcurre durante el día, aunque acercándose más hacia el atardecer. Respecto al plazo de la obra, en las vísperas partió Juan Diego de Marsilla en búsqueda de riquezas<sup>76</sup>, por lo que la acción al comienzo del acto se sitúa un par de horas antes de la boda, después pasa a unos minutos y, por último, el segundo exacto en el que la campana anuncia que son vísperas y que, por tanto, el plazo ha expirado e Isabel se ha casado. Durante casi todo el acto, Isabel se presenta

---

<sup>72</sup> Marsilla hace una descripción detallada del lugar en donde se encontraba encarcelado y eso muestra la lentitud con la que ha debido pasar el tiempo para él: "sumido en honda cárcel, estrecha y hedionda, sin luz, sin aire siquiera; envuelto en infecta nube que húmedo engendra el terreno; paja corrompida, cieno y piedras por cama tuve" (p. 93).

<sup>73</sup> "Esa boda se haga por fin... y se hará, si en tres días no parece tu preferido galán" (p. 108).

<sup>74</sup> Existen muchas referencias que expresan su angustia como "en vano esperé (sollozando al retirarse)" (p. 115), "sólo entiendo que de infeliz he pasado a más" (p. 122) o "llorar libremente quiero lo que de vivir me resta sin que pueda hacer ninguno de mis lágrimas ofensa" (p. 127).

<sup>75</sup> "Tres meses hará que en lecho de duelo me puso la mano que todo lo guía" (p. 111).

<sup>76</sup> "Al toque de vísperas de un domingo salió de su patria el malogrado joven [...]" (p. 138).

más bien como un cadáver viviente, es decir, el tiempo va pasando, pero ella no parece notarlo o si lo nota, le da igual porque no quiere vivir una vida sin su amado<sup>77</sup>.

Por otro lado, tenemos a Marsilla, que sufre cada instante que está alejado de su amada sabiendo que el plazo está a punto de finalizar y él no puede hacer nada por remediarlo. Para él, el paso del tiempo es agonizante, es decir, es eterno y doloroso como bien muestra al decir “pero las horas pasan, huye el día [...] ¿Qué pensarás, idolatrada prenda, si esperando abrazar al triste Diego corrido el plazo ves, y yo no llego?”<sup>78</sup>.

La última jornada sí que se desarrolla por la noche, como viene siendo lo más habitual en los dramas románticos. Esta parte se sitúa algo más tarde respecto al acto anterior. En ella, el tiempo está dividido en dos variantes: el tiempo externo que se presenta como breve y lleno de acción y el tiempo interno de los protagonistas que difiere respecto al anterior. La angustia que ambos protagonistas muestran ante la imposibilidad de su amor, puesto que Isabel está casada les provoca una sensación de tiempo más lento. Las emociones negativas tienden a ralentizarlo pero siempre sabiendo que el plazo es inexorable.

Otro dato que es importante destacar es la retrospección de Marsilla en la que recuerda lo afortunado que era siete días antes ya que el plazo aún no había vencido frente al sufrimiento que padece al saber que su amada es de don Rodrigo de Azagra y no suya<sup>79</sup>. Al menos mientras estaba recorriendo el mundo o incluso en su cautiverio, tenía esperanzas de poder estar con Isabel. En cambio, cuando llega y ve los hechos acontecidos, todas sus ilusiones se rompen en pedazos, llevándole a la desesperación final.

En general, toda la obra ofrece un tratamiento obsesivo del tiempo debido a la concentración de acción en los días más próximos al fin del plazo. El autor sabe cómo crear tensión a través del acortamiento del tiempo; de seis días a

---

<sup>77</sup> “Ni siquiera he logrado que déis una mirada al vestido para ver si os gusta. – Sí, es el último” (p. 132) o “trémula estáis: ocupad la silla (p. 134) son algunos de los comentarios que muestran la indiferencia de la protagonista ante su compromiso y el paso inexorable del tiempo.

<sup>78</sup> Véase p. 142.

<sup>79</sup> “Siete días hace hoy, ¡qué venturoso era en aquel salón!” (p. 158).

tres, de ese periodo a horas, después a minutos y luego al último instante. De esta manera crea un cuadro de fragmentos temporales que cada vez se van haciendo más pequeños. En este sentido, es el tiempo el principal elemento de esta obra, es lo que genera agobio y angustia en los personajes. El tiempo subjetivo es la clave de todo este drama. Por eso, es necesario destacar como a los protagonistas les une solamente el plazo establecido entre ellos, es decir, viven su amor contando lo que les queda de tiempo establecido.

### **7.6 Don Juan Tenorio**

*Don Juan Tenorio* es el último drama romántico considerado como tal que nos ofrece una buena calidad dramática. Fue publicado años más tarde que el resto de los dramas, en concreto en 1844, y debido a su tardía publicación presenta rasgos que le diferencian del resto de obras románticas, así como por el conservadurismo de su autor. Su éxito perduró a lo largo del tiempo, tanto que posteriormente se representó durante muchos años en el día de Todos los Santos. A continuación, se irá analizando cada uno de los actos según los aspectos temporales que presenta este texto dramático.

El acto primero comienza anunciándonos en qué mes se desarrollan los acontecimientos de la parte primera, específicamente en agosto<sup>80</sup>. El segundo elemento del que se nos informa es la existencia de un plazo de dura un año y está a punto de vencer. Se trata de una apuesta que hicieron don Juan Tenorio y don Luis Mejía en la que el ganador sería quien hiciese más daño en el periodo de un año.<sup>81</sup> La cita para verse está fijada para las ocho de la tarde<sup>82</sup> por lo que aún no ha anochecido, pero no queda mucho rato para que ocurra. Esta hora es ideal para todos los acontecimientos que el autor quiere presentar en una noche, es decir, es un tiempo cercano al anochecer, pero lo suficientemente temprano para incluir todos los acontecimientos que sucederán con posterioridad. Si la acción se desarrollase más tarde, quizá no hubiese podido incluirlos todos.

Así pues, los personajes centrales de esta jornada son don Juan Tenorio y don Luis Mejía. Ambos presentan una retrospección necesaria porque para

---

<sup>80</sup> "Buen agosto para rellenar la arquilla". ZORRILLA, J., *Don Juan Tenorio*, Crítica, Barcelona, 2007, p. 39.

<sup>81</sup> "Esta noche cumple el año [...] que apostaron me es notorio a quien haría en un año con más fortuna más daño" (p. 43).

<sup>82</sup> "Si vienen no han de tardar: cerca de las ocho son" (p. 49).



saber cuál de ellos es el ganador deben contar sus hazañas<sup>83</sup>. Con esa vuelta al pasado, se perfila mejor el carácter de ellos dos<sup>84</sup>. Además de esas dos retrospecciones, también hallamos otro plazo que se realiza al momento: el héroe romántico afirma que en menos de seis días burlará a una novicia y a la prometida de su rival en fechorías<sup>85</sup>.

El acto segundo de la primera parte se desarrolla poco rato después del anterior, es decir, la misma noche que se ha realizado el segundo plazo. En esta jornada, se nos muestran las intenciones del protagonista, que pretende burlar a las dos la misma noche a horas diferentes: a doña Inés a las nueve y a doña Ana, prometida de Luis, a la diez<sup>86</sup>. Para ello, habla con las criadas de ambas y ellas le facilitan el camino a cambio de dinero. Las horas tan programadas facilitan al espectador seguir la trama y no perderse o preguntarse el tiempo transcurrido entre los distintos actos. Respecto al tiempo interno, el personaje que más parece sufrir con la espera del tiempo es Luis Mejía, ya que teme que la mujer con la que va a casarse mañana sea burlada y él con ella<sup>87</sup>.

En el acto tercero, se nos indica que han dado las nueve de la noche en una acotación y después lo comenta también la sierva de doña Inés<sup>88</sup>. En él, lo más destacado es la calma y el paso del tiempo pausado a comienzo del acto frente a la aceleración aparente cuando la novicia ve al amado y la llegada del padre de la muchacha. Inés se siente intranquila y debido a ese sentimiento, para ella el tiempo fluye más despacio<sup>89</sup>. Después, a través de la repentina aparición del padre de doña Inés, se muestra la sensación de urgencia que siente él al saber

---

<sup>83</sup> En el caso de don Juan Tenorio comienza así: “pues, señor, yo desde aquí, buscando mayor espacio para mis hazañas, di sobre Italia...” (p. 61). En cambio, don Luis Mejía empieza a relatar las suyas en la p. 64: “buscando yo como vos a mi aliento empresas grandes [...] Y en Flandes conmigo di...”.

<sup>84</sup> Ambos personajes parecen estar bastante orgullosos de las fechorías que han logrado cometer y no muestran arrepentimientos al respecto.

<sup>85</sup> “Pues yo os complaceré doblemente, porque os digo que a la novicia uniré la dama de algún amigo que para casarse esté [...] - ¿Para darlo por perdido queréis veinte días? – Seis.” (pp. 69-70).

<sup>86</sup> “A las nueve en el convento, a las diez en esta calle” (p. 103).

<sup>87</sup> “-En fin, sólo un medio encuentro de satisfacerme. - ¿Cuál? – Que de esta casa, Pascual, quede yo esta noche dentro” (p. 83). Luis no desea pasar la noche fuera de esta casa sabiendo que es muy probable que don Juan Tenorio consiga su cometido. Se siente angustiado y bastante desesperado por esa posibilidad por lo que tener que esperar hasta las diez para entrar se le hace pesado.

<sup>88</sup> “(Se oyen dar las ánimas) [...] Sí, lo mismo que otras veces las ánimas oigo dar” (pp.115-116).

<sup>89</sup> “No sé qué tengo, ¡ay de mí!, que en tumultuoso tropel mil encontradas ideas me combaten a la vez” (p. 107). Este pasaje demuestra la agitación de la protagonista femenina.

que su hija puede hallarse indefensa ante don Juan Tenorio. Sabe que no le queda mucho tiempo para evitar la tragedia, pero se siente preocupado y ansioso al saber que ha llegado tarde, el tiempo ha pasado demasiado rápido<sup>90</sup>.

Posteriormente, en el acto cuarto de la primera parte también se incluirá una referencia al paso del tiempo cuando Brígida anuncia “las doce en la catedral han dado ha tiempo”<sup>91</sup>. Es necesario comentar que en muchas obras se precisa que dan las 12 de la noche, puesto que es una hora mágica de la tradición folclórica y literaria. Es la hora clave donde pueden ocurrir las cosas más inverosímiles y, en este caso, es la hora acordada en la que volvería tras burlar a doña Ana de Pantoja<sup>92</sup>. Además, también pactó con la criada de la muchacha que se quedarían hasta la madrugada, como bien le indica ella a su ama<sup>93</sup>. Durante todo el diálogo entre los amados contrastan dos actitudes: la de Inés asustada y deseosa por marcharse y la de don Juan que intenta calmarla y mostrarle su amor. Entonces, el tiempo para la joven está ralentizado ante la angustia que le provocan los sentimientos que tiene por el galán y su miedo al saber que no están haciendo lo correcto. En cambio, para el héroe romántico el tiempo pasa lento, pero por puro goce al saber que tiene frente a él a la amada. Son experiencias distintas a pesar de que el tiempo interno se vuelve más lento.

Al final de esta jornada, el tiempo para el espectador vuela a causa de los asesinatos de don Luis Mejía y del Comendador. Sin embargo, el tiempo se detiene para doña Inés en el momento en el que descubre el cadáver de su padre<sup>94</sup>. En ese preciso instante, ella también muere ante los sucesos que acaban de acontecer.

La parte segunda de este drama romántico sucede unos cuantos años más tarde, aunque no se especifica cuantos<sup>95</sup>. Este paso de tiempo importa porque permite que el don Juan que vuelve sea un hombre más viejo y más cansado.

---

<sup>90</sup> Esta turbación se observa en las dos escenas finales del acto tercero con frases como “por qué tiemblo no sé” (p. 122) o “corramos. ¡Ay de mí!” (p. 123).

<sup>91</sup> Véase p. 126.

<sup>92</sup> En la misma página que la referencia anterior, el criado explica que debería estar ya de vuelta a esa hora.

<sup>93</sup> “Dijo, pues: Hasta la aurora en mi casa las tendré” (p. 129).

<sup>94</sup> “¡Ah, qué horror, padre mío! [...] ¿Dó estás, don Juan, que aquí me olvidas en tal dolor?” (p. 152).

<sup>95</sup> “Años ha que falta de España ya” (p. 155).

También se nos indica que es una noche de verano en las acotaciones del primer acto. Las obras del nuevo panteón de los Tenorio han concluido hace un mes y el protagonista se halla confuso y fascinado a la vez como se puede observar en la conversación que mantiene con el escultor<sup>96</sup>. Esto contribuye a hacer más creíble que la sombra de Inés y don Gonzalo de Ulloa hablen con el protagonista poco rato después. La muchacha incorpórea, que ahora vive en el tiempo sin tiempo de la espera hasta que don Juan se salve o se condene, le avisa a don Juan Tenorio de que solo le quedan breves horas de vida, concretamente esta noche, y que su alma está ligada a la de él, es decir, o se salvan los dos o los dos van al infierno<sup>97</sup>. Por lo tanto, estamos ante otro plazo, otra limitación temporal. En este sentido, todo el acto parece mostrar una lentitud temporal para producir espera y recogimiento en el espectador.

El acto segundo se desarrolla un rato más tarde. En él, el héroe romántico no cree lo que está sucediendo con la figura del comendador y piensa que los militares a los que ha invitado a cenar junto con el Comendador le están gastando una broma. El paso del tiempo externo no se nos presenta, simplemente podemos inferir el interno. Se supone que desde lo ocurrido en el panteón hasta el final de este acto han pasado varias horas, pero como el protagonista piensa que está delirando, el tiempo se observa de una manera diferente. En este sentido, para el protagonista esta noche se está haciendo eterna ante tanta manifestación sobrenatural. Sin embargo, sí que se queja de que su plazo temporal para salvarse es demasiado corto<sup>98</sup>.

La tercera y última jornada se produce durante la muerte del protagonista a manos del capitán Centellas por lo que el tiempo interno y externo contrastan muchísimo, puesto que el tiempo real son instantes, pero el tiempo interno se detiene. De esta manera, presenciamos los últimos instantes de vida del héroe. De hecho, el propio comendador lo confirma cuando dice “eso es, don Juan, que

---

<sup>96</sup> “- ¿Y las habéis concluido? – Ha un mes, pero me he detenido hasta ver ese enverjado colocado en su lugar” (p. 157). Durante toda la conversación don Juan Tenorio se nos presenta como en trance, fascinado por la obra del escultor puesto que las esculturas se parecen mucho a los personajes ya difuntos.

<sup>97</sup> “Y medita con cordura que es esta noche, don Juan, el espacio que nos dan para buscar sepultura” (p. 168).

<sup>98</sup> ¡Dios me da tan sólo un día...! Si fuese Dios en verdad, a más distancia pondría su aviso y mi eternidad” (p. 187).

se va concluyendo tu existencia, y el plazo de tu sentencia está cumpliéndose ya”<sup>99</sup>. No obstante, el momento preciso en el que se eterniza el tiempo para los amados es durante la salvación del protagonista, si bien los espectadores perciben una aceleración del tiempo debido al clímax final. Por eso, se puede decir que el tiempo va ligado a la figura de don Juan Tenorio, porque incluso cuando él se está muriendo, el tiempo se alarga para ofrecerle el perdón de Dios.

Con la salvación divina, el protagonista nos hace ver que elige el tiempo permanente frente a la fugacidad del instante, en contraposición con otros dramas románticos. Frente a la fugacidad de la vida terrenal, tenemos la vida eterna que nos ofrece el Señor. En cierta manera, el amado de doña Inés consigue vencer al tiempo y a la vejez puesto que no llega a envejecer del todo y consigue vivir eternamente aun si es en la muerte.

Por último, hay que destacar un elemento clave que es el reloj de arena que aparece en el último acto<sup>100</sup>. Los granos de arena son los instantes de vida, por lo que el reloj de arena simboliza y materializa el paso del tiempo constante, que jamás se detiene y al que no puedes escapar. Se trata de la vida que se le está escapando rápidamente y este objeto es uno de los símbolos clave del romanticismo puesto que expresa la fugacidad de la vida y el devenir del tiempo.

Por lo tanto, *Don Juan Tenorio* es una de las obras dramáticas donde mejor se representa la cuestión temporal tanto interna como externa. Contiene horas detalladas para tener al espectador localizado temporalmente y, además, se muestra el tiempo interno perfectamente en los momentos adecuados. Zorrilla utilizó ambos tiempos de forma magistral, manipulando el tiempo interno para provocar ciertas emociones en el espectador.

---

<sup>99</sup> Véase p. 196.

<sup>100</sup> “- ¿Y ese reló? – Es la medida de tu tiempo. - ¡Expira ya! – Sí: en cada grano se va un instante de tu vida” (p. 197).

## 8. ELEMENTOS COMUNES SOBRE EL ASPECTO TEMPORAL

Después de hablar de todos los principales dramas románticos, se va a poner en común todos los elementos significativos de ellos: la ruptura temporal, las referencias temporales, la localización horaria, el contraste del tiempo interno y el tiempo externo, la angustia que produce el tiempo, el concepto del plazo y los saltos temporales también relacionados con los recuerdos.

Empezando por la ruptura temporal, todos los dramas románticos presentados, excepto *Macías*, no desarrollan toda la acción en solo 24 horas. Los acontecimientos se pueden desarrollar en varios días, en meses diferentes, en años, pero no en pocas horas. En el caso de la obra de Larra, sí que se cumple la unidad de tiempo, si bien se debe más a bien a su formación neoclásica. Los temas preferidos por los románticos no se pueden mostrar en solo unas horas porque entonces no se captaría plenamente la angustia que provoca el paso del tiempo y la desesperación por no poder vislumbrar un futuro juntos. Por eso, es necesario ampliar el margen temporal de la obra concreta, aunque los actos sí se desarrollen en periodos de tiempo más cortos.

Las referencias temporales en las obras varían dependiendo del texto dramático. Algunos presentan alusiones al tiempo más concretas que otros o incluyen más menciones sobre cuándo suceden los acontecimientos. Por ejemplo, *La conjuración de Venecia*, *Don Álvaro o la fuerza del sino* y *Don Juan Tenorio* señalan las horas en las que van sucediendo los acontecimientos con más frecuencia. En cambio, los otros tres dramas románticos son más imprecisos a la hora de hablar sobre horas puntuales y guían al espectador a través de palabras como “noche”, “tarde” o “mañana”. De hecho, a veces ni se menciona qué parte del día es y se ha de suponer o inferir a través de los acontecimientos o de los comentarios de algunos personajes.

Sobre la localización horaria, esta suele estar situada durante la noche o en horas cercanas a la noche. No obstante, hay dramas románticos donde una gran parte de la acción se desarrolla de día como es el caso de *Macías* o de *Los amantes de Teruel*. La razón por la que se suelen escoger ambientes nocturnos es porque la nocturnidad propicia el encuentro de los enamorados, los sucesos funestos y el paso del tiempo no se mide igual que durante el día. Por todo ello,

los autores románticos deciden trasladar la acción a horas donde es propicio desarrollar una trama pasional y llena de conflictos, donde el tiempo juega un papel muy relevante.

El contraste del tiempo externo y el tiempo interno es otro de los elementos más importantes de los dramas románticos. El tiempo real es invariable y, por ello no es posible modificarlo. No obstante, es vital a la hora de contextualizar las distintas obras y hay que tener en cuenta que es posible añadir símbolos a ciertas horas como es el caso de la medianoche. La medianoche es la mitad de un día o puede ser el comienzo de otro, es el momento propicio para los encuentros a escondidas o los sucesos trágicos. Además, es una hora mágica en el folklóre y los cuentos.

Por otro lado, el tiempo interno es subjetivo y, por eso, el autor puede manipularlo a su antojo. De esta manera, los momentos angustiosos provocan una ralentización en el tiempo interno de los personajes, mientras que los momentos de gozo suelen presentarse muy breves para ellos. Esto se debe a cómo cada uno siente el tiempo. Además, también es posible detener el tiempo por completo cuando ocurre algún hecho concreto como, por ejemplo, la muerte de alguien. Cada autor romántico decide utilizar este tipo de tiempo en función de sus intereses.

Aparte del tiempo interno y externo de la obra, también está el tiempo de la representación. El tiempo externo es exactamente lo que dura toda la función, pero como lo experimenta el público es completamente diferente. Los momentos de tensión acentúan el paso de tiempo más lento para después provocar una sensación de rapidez, una vorágine temporal. Por lo tanto, el dramaturgo juega con las emociones de los espectadores también a través del aspecto temporal, manipulando el tiempo interno, sabiendo crear expectación y jugando con los ritmos.

El paso del tiempo y la angustia que este produce se puede observar en prácticamente todos los dramas románticos. La incertidumbre de no saber qué depara el futuro, los momentos en los que se sabe que la persona amada está en peligro o las desgracias inminentes provocan sentimientos negativos en los personajes. Son plenamente conscientes de que el tiempo nunca se detiene por

ellos, aun si ellos desean todo lo contrario. De esta manera, el tiempo agudiza ese sentimiento de frustración y angustia y conduce a los personajes a realizar acciones totalmente desesperadas. Es el caso de la huida de doña Leonor y don Álvaro o el planeamiento del escape de Macías, entre otros ejemplos.

Por otra parte, tenemos el concepto del plazo que es un elemento común en casi todos los dramas románticos. Este puede ser desde uno muy largo como es el caso de *Los amantes de Teruel* donde el plazo dura seis años y una semana hasta simplemente unos días como es el caso de *La conjuración de Venecia*. En cualquier caso, la limitación temporal produce un agobio constante, sobre todo cuando el plazo está a punto de expirar y no se consigue lo pactado. En este sentido, los distintos plazos de tiempo que se presentan pueden generar más o menos angustia en los personajes en función de la razón del plazo. Si es por cuestiones amorosas o ligadas a la vida, el desconsuelo será mayor que si es por otro tipo de motivos. En el fondo, esta angustia por el final de un plazo está transmitiendo la angustia por el plazo final, el de la muerte.

Por último, están los saltos temporales y los recuerdos de los personajes. Es frecuente hallar en las obras numerosas retrospectivas que aportan información sobre la trama o sobre los propios sentimientos de los personajes. Por lo tanto, esos pasajes pasados son necesarios en la mayoría de casos para entender los distintos dramas. Asimismo, los recuerdos actúan como bálsamo y a la vez como veneno, porque en muchas ocasiones sirven para recordar a los amados lo que pudo ser y ya no es posible.

Todos estos son los elementos principales de las obras dramáticas. En la mayoría de obras se presentan todos ellos, solo que en menor o mayor medida según la trama ideada por el autor. Por ejemplo, *Macías* sí que respeta la unidad aristotélica de tiempo, pero presenta la noción del plazo. En cambio, *El trovador* rompe completamente con esta unidad; no obstante, no nos ofrece ningún plazo. Esto quiere decir que estas características no son fijas e inamovibles, sino que varían en función del drama romántico que se analice. No obstante, lo que sí queda fuera de duda es que el tiempo es un componente de enorme importancia en la ideología romántica y, en particular, en los dramas.





## 9. CONCLUSIONES

Como hemos podido ir viendo a lo largo de todo este trabajo, la noción temporal subjetiva es fundamental en el drama romántico español. Generalmente, solo se suele hablar del tiempo externo, el tiempo que es invariable y no se puede modificar. Sin embargo, el tiempo que realmente tiene más relevancia en el romanticismo es el subjetivo. La nueva concepción romántica introdujo esta nueva forma de ver el tiempo, que ya existía anteriormente, pero que no se trataba de la misma manera. A partir de esta época y hasta nuestros días, este tipo de tiempo es el que domina la literatura moderna.

Dentro de las obras románticas, se han podido ver los distintos elementos relacionados con el tiempo tanto objetivo como subjetivo. De esta manera, hemos visualizado las referencias temporales, la localización horaria, la propia localización de los dramas románticos, la ruptura temporal de las obras románticas, el tratamiento del tiempo externo y el tiempo interno, así como el concepto del plazo, los sentimientos que derivan de este y los recuerdos y el tiempo pasado que se vuelca sobre el presente y lo arrasa. Todas estas características temporales son claves para entender en su totalidad y en profundidad cada una de las obras. Muchas veces da la sensación de que el tiempo simplemente es una cuestión que ayuda al espectador a situarse temporalmente, es decir, que sirve más bien como un dato orientativo. Ahora bien, el tiempo también es la causa de muchas de las emociones que el público experimenta durante una función teatral. Esto quiere decir que, sin la vivencia personal del tiempo de cada persona, las obras estarían incompletas. El tiempo es el complemento perfecto de cada texto dramático.

Además de todo esto, el tiempo interno de los personajes está en relación con la acción dramática, es decir, los sentimientos que el tiempo provoca en ellos como la angustia, la pena o la desesperación son los que propician en la mayoría de los casos el desenlace final de la obra y alguno de los acontecimientos principales de los distintos dramas. Por lo tanto, es de vital importancia comentar de qué manera les influye el tiempo, qué pasa con el tiempo interno y cómo vive el espectador desde fuera lo que les sucede a los personajes.

A la luz de todo lo expuesto hasta la fecha, este ensayo pretende mostrar tanto la importancia del tiempo subjetivo en los dramas románticos como los elementos que componen esta noción. La literatura romántica cambió por completo la forma en la que vemos y sentimos las cosas y uno de los elementos alterados fue la percepción del tiempo en su vertiente subjetiva.

Por último y para concluir, espero que con este trabajo se continúen las investigaciones respecto a la noción temporal subjetiva, puesto que no es un tema que haya sido examinado en profundidad y es uno de los conceptos clave en la literatura moderna. En estas páginas he intentado mostrar cómo el tiempo determina otros componentes de los dramas románticos, la importancia del tiempo interno de la obra y las características principales de este.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, C., 'Romanticismo y Eclecticismo (1828-1854)', "Textos de Apoyo", *Historia de la literatura española 5: Hacia una literatura nacional 1808-1898*, Crítica, Barcelona, 2010, pp. 643-696.

ARISTÓTELES, *Física*, Gredos, Madrid, 1995.

BALLESTEROS DORADO, A. I., *Espacios del drama romántico español*, Madrid, CSIC, 2003, pp. 31-40.

BECERRA SUÁREZ, C., *Mito y literatura (estudio comparado de Don Juan)*, Universidad de Vigo, 1997.

CALDERA, E., *El teatro español en la época romántica*, Castalia, Madrid, 2001.

CASALDUERO, J., *Espronceda*, Gredos, Madrid, 1967.

CASALDUERO, J., "El teatro en el siglo XIX", *Historia de la literatura española*, coordinada por J. M<sup>a</sup> Diez Borque, Madrid, Guadiana, vol. III.

D'ANGELO, P., *La estética del romanticismo*, Madrid, Visor, 1999.

DE SAAVEDRA, A., *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Castalia, Madrid, 1995.

GARCÍA GUTIÉRREZ, A., *El trovador*, Labor, Barcelona, 1972.

GIES, D. T., *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, pp. 136-244.

HARTZENBUSCH, J. E., *Los amantes de Teruel*, Cátedra, Madrid, 1989.

HUSSERL, E., *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, traducción, introducción y notas de A. Serrano de Haro, Trotta, Madrid, 2002.

LARRA, M. J., *Macías*, edición digital a partir de *Obras Completas*, Barcelona, Montaner y Simón, 1886. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/macias--0/html/> (consultada el 17 de julio de 2017).

LLORENS, V., *El romanticismo español*, Castalia, Madrid, 1980.

MARRAST, R., *José Espronceda y su tiempo: literatura, sociedad y política en tiempos del Romanticismo*, Crítica, Barcelona, 1989.

MARTÍNEZ DE LA ROSA, F., *La conjuración de Venecia*, Cátedra, Madrid, 1993.

MURO, M. A., «“El tiempo del alma”. Consideraciones sobre la concepción sicológica del tiempo en el relato actual», en A. M. Sáez de Urabain, R. González González; coordinadores, *Semiótica e historia. Sentidos del tiempo*, Universidad de Burgos, 2015, pp. 249-262.

NAVAS RUIZ, R., *El romanticismo español*, Cátedra, Madrid, 1990.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *Manual de literatura española*, Cénlit, Pamplona, 1982, vol. 6.

PIAGET, J., *El desarrollo de la noción de tiempo en el niño*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Gredos, Madrid, 2010.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, J., “El ‘Sturm und Drang’ y su trasfondo social y político”, *Romanticismo europeo: historia, poética e influencias*, Secretariado de Publicaciones, Sevilla, 1998, pp. 133-144.

SARTRE, J-P, *El ser y la nada*, traducción de J. Valmar, Losada, Buenos Aires, 1972.

ZAVALA, I., *Historia crítica de la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1982, vol.5, tomo 1, pp. 183-195.

ZORRILLA, J., *Don Juan Tenorio*, Crítica, Barcelona, 2007.